

Die Kirche zu Dormitz und ihre Kunstschätze.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde
der Hohen Philosophischen Fakultät

der

Friedrich-Alexanders-
Universität Erlangen

vorgelegt von

Georg Betke
aus Berlin-Hohenschönhausen.

Tag der mündlichen Prüfung: 23. Juli 1914.

Erlangen 1914
Druck der Universitäts-Buchdruckerei von E. Th. Jacob.

Gedruckt mit Genehmigung der hohen philosophischen Fakultät zu Erlangen.

Dekan: Herr Prof. Dr. Falckenberg.
Referent: Herr Prof. Dr. Haack.

Inhalt.



Einleitung.

Das katholische Kirchdorf Dormitz[1]) liegt 8 km östlich von Erlangen an der Lokalbahn Erlangen-Gräfenberg, die der Landstraße folgend durch das Dorf hindurchfährt. Politisch gehört es zum Regierungsbezirk Oberfranken, Bezirksamt Forchheim, Amtsgericht Gräfenberg; kirchlich ist es eine Filiale des ehemaligen Klosters Neunkirchen a. Br., Bamberger Bistums. Es wird vom Ebersbach durchflossen, der von einer steinernen Brücke[2]) mit dem Standbild des h. Nepomuk überspannt wird und $^1/_2$ km südlich von Dormitz in die Schwabach[3]) mündet.

Wie von Kalchreuth[4]) läßt sich auch von Dormitz sagen, daß die Dorfanlage sich keinem der von Mielke[5]) aufgestellten Typen vollkommen einreiht: An der Ver-

1) Götz, Geographisch-historisches Handbuch II, S. 137.

2) Laut Inschrift aus dem Jahre 1819.

3) Die Schwabach mündet bei Erlangen in die Regnitz; über ihren Lauf und den Liebreiz ihres Tales vgl. Gräf, Eschenau S. 1 f.

4) Sauermann, Kalchreuth S. 1/2.

5) Mielke, Das Dorf S. 20 ff.

kehrsstraße Uttenreuth ($3^1/_2$ km westlich von Dormitz), Weiher (2 km) — Neunkirchen (2 km nordöstlich von Dormitz) entstand ein Hof neben dem andern, weitere Höfe gruppierten sich ringsherum. Die Gehöfte sind in der in Franken[1]) üblichen Weise[2]) angelegt (Taf. III. 1): Den viereckigen Hof umschließen auf drei Seiten das Haus, mit seiner Giebelschmalseite der Straße zugekehrt und auf der Rückseite von Stallungen fortgesetzt (a), ihm gegenüber Wirtschaftsgebäude, weitere Stallungen oder auch der Backofen (c) und als hinterer Abschluß die breitgestellte Scheune (b). Das Haus hat die Art des langgestreckten „Wohnstallhauses" unter einem hohen Giebeldach: Küche (δ) und Flur (γ) trennen die zur Straße gelegenen Wohnräume (α und β) von den nach hinten liegenden Stallräumen (ε); zweigeschossige Häuser enthalten noch im Obergeschoß weitere Wohnräume, meist setzt jedoch sofort der Dachboden mit den Giebelkammern auf. Die meisten und ältesten[3]) Häuser sind Fachwerkbauten auf Steinsockel; gern wird aber die Stallhälfte des Hauses massiv aus Sandstein hergestellt, ebenso dann die Straßenfassade[4]).

---

1) Vgl. über den Begriff „Franken" Dietrich Schäfers Hist. geogr. Einleitung zum „Bauernhaus im D. R." S. 31.

2) Vgl. das Bauernhaus im D. R. S. 317, Taf. Bayern 11; Matthäi, D. B. II. S. 40 f., Taf. I. 3 u. 4; Sohnrey, Kunst auf dem Lande Abb. 26, S. 136 ff.

3) Das älteste datierte ist Haus Nr. 2 mit der Jahreszahl 1690 auf einem Dachziegel; Fachwerkhaus mit Sandsteinstall.

4) Haus Nr. 11 (jetzt verputzt), 1798.

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wird überhaupt der massive Sandsteinbau bevorzugt[1]), während man um 1880 wieder zum Fachwerkbau zurückkehrte[2]).

Die Haupterwerbsquelle der Bevölkerung ist Landwirtschaft und Obstbau[3]). Von industriellem Wert ist für den Ort die Schwabach mit ihren vier historischen Mühlen Minderleinsmühle, Gabermühle, Langenbruckermühle und Haberhofermühle.

Den Namen „Dormitz" hat man verschiedentlich zu deuten versucht. Die sehr unwahrscheinliche ältere Erklärung aus einer romanischen Bildung „durus mons, harterberg" lehnt schon Beck[4]) ab. Seine eigene Zurückführung auf ein Grundwort „dürb, dorb, darb = Fichte" und Erklärung der Endung als genetivische Bildung (vergl. Gaiganz, Hetzles) hat aber ebensowenig für sich. Eher möchte ich mich Ziegelhöfer-Hey[5]) anschließen, der richtigerweise von der ältesten Form Dorenbenze oder Dornbenz[6]) ausgeht, die erst im Laufe der Zeit zu Dornpenz 1158, Dorpenz 1273, Dorenpent 1395, Dornbentz 1421, Torpentz 1439, Dormencz[7]) (tz) 1421, 1439, Dormitz geworden ist. Ziegelhöfer-Hey

1) Haus Nr. 6: 1794; 56: 1804; 3. 1809; 63 (Lehrerhaus): 1824; 41, 44, 62: 1843.

2) Haus Nr. 75: 1884.

3) Vgl. auch die bekannten Kirschenernten in Neunkirchen.

4) Beck, Ortsnamen S. 72 ff., vgl. auch Buck S. 48.

5) Ziegelhöfer-Hey S. 75.

6) Urk. 1 und 2.

7) Beck S. 72.

zerlegt das Wort in Dorn (Dornen, dürr[1]) und benz (banz, panz = Wiese) und erklärt es als „Dornenwiese". Diese Deutung wird umso wahrscheinlicher, wenn man die Namen der Nachbarorte Weiher und Uttenreuth (Ute = Sumpfland, reuth = Rodung[2]) damit vergleicht.

In der Literatur finden sich Angaben über Dormitz selten. Eingehender befaßt sich mit dem Orte nur die 1814 in Erlangen unter der Bezeichnung „F. W. G., Geschichte des Marktes Neunkirchen a. Br. und des ehemaligen Klosters" erschienene Schrift. Ihr Verfasser ist Fr. Wenzislaus Goldwitzer aus Bamberg, der 1811 bis 1816 Kaplan in Neunkirchen war; sein Werk verdient um so weniger völlige Glaubwürdigkeit, als er nur das von einem Lehrer gesammelte Material veröffentlichte, er teilweise einseitig unterrichtet ist und ihm mehrere Fehler in der Zeitangabe nachgewiesen werden können[3]).

In die kunstgeschichtliche Literatur fand der Name des Ortes Eingang durch Aufnahme in Dehios Handbuch der Kunstdenkmäler Deutschlands[4]), dessen Abschnitt über den Regierungsbezirk Mittelfranken der Konservator des Germ. Nat. Mus. Dr. Fritz Traugott Schulz übernahm. Schulz wurde dabei auf mehrere Holzrelief-

---

1) Vgl. auch Buck S. 178.

2) Vgl. auch Buck S. 216.

3) Vgl. S. 10, Anm. 1; S. 14, Anm. 2, 3; S. 27, Anm. 1.

4) Dehio III, S. 575.

tafeln der Kirche aufmerksam, die er Veit Stoß zuschrieb und denen er einen eingehenden Aufsatz in den Mitt.[1]) aus dem Germ. Nat. Mus. 1908 widmete. Auch Loßnitzer behandelt sie — allerdings ablehnend — in seinem neuesten Werke über Veit Stoß.

Die wertvollste Quelle für die Bearbeitung der Geschichte des Ortes, der Kirche und ihrer Kunstschätze blieb abgesehen von den noch bestehenden Denkmälern das in der Pfarrei Neunkirchen a. Br., dem Nürnberger Kreisarchiv, besonders aber dem Bamberger Kreisarchiv niedergelegte, zum größten Teil bisher unausgenutzte Aktenmaterial. Ohne Ergebnis verliefen dagegen Nachforschungen im Kgl. Allgemeinen Reichsarchiv zu München, im Stadtarchiv zu Nürnberg, im Archiv des historischen Vereins für Oberfranken zu Bayreuth, im erzbischöflichen Diözesanarchiv in Bamberg sowie im Königl. Landbauamt Bamberg.

---

1) S. 98 ff.

Geschichtlicher Ueberblick.

Die älteste Kunde von dem Orte Dormitz geben zwei undatierte Urkunden im Münchener allg. Reichsarchiv[1]); die erste von etwa 1142, die die Stiftung des Gutes Richzendorf durch Frau Piliza an den h. Michael meldet, ist u. a. „Sigefridus de dorenbenze" unterzeichnet, die zweite von etwa 1146, eine Schenkungsurkunde über das Guta Zucha, „Sigefrid de dornbenze". Vom 13. Jh. weiß Goldwitzer[2]) zu berichten, daß Dormitz damals zu der Hofmark mit dem Vorsitz Neunkirchen gehörte, das nach seiner und den acht Filialkirchen[3]) Dormitz, Ermreuth, Gaiganz, Hetzles, Kalchreuth, Regensberg, Stöckach, Uttenreuth benannt ist.

Die politische Lage des Ortes war von jeher insofern schwierig, als die Grenze zwischen Bamberger und Nürnberger Gebiet in dichter Nähe an Dormitz vorbeilief. Zwar behauptete die Stadt Bamberg viele Jahrhunderte hindurch Dormitz als Grenzbesitz[4]), doch

---

1) Urk. 1 u. 2; Inhaltsangabe Looshorn II. 384, bezw. 383; die zweite veröffentlicht von Schweitzer, Histor. Verein Bbg. 1853 S .33.

2) Goldwitzer S. 6

3) „ S. 53.

4) Vgl. Droysen, Hist. Handatlas Karte 34/35; Städtechroniken, Nürnberg II. Taf. 1.

konnte sie nicht verhindern, daß eine Zahl von Nürnberger Bürgern dort Lehnsrechte erwarben und während der Reformation sogar ein großer Teil des Grenzlandes vorübergehend reichsstädtisches Gebiet wurde[1]. Schwere Kämpfe hatte in der Folgezeit Bamberg für seinen Besitz auszufechten, besonders auch mit denjenigen Bewohnern von Dormitz selbst, die sich auf Nürnberg als ihr Lehnsoberhaupt beriefen. Daß die Verhältnisse noch im 18. Jh. recht verworrene waren, beweist die Beschreibung des Ortes in Höns Lexicon topographicum von 1747, in dem Dormitz als „ein vermischtes Dorf, im Bayreuthischen Frais, des Amts Bayersdorf, eine Meile von Erlang, darinnen Bambergische, Markgräfliche, Nürnbergische und Ritterschaftliche Unterthanen“ geschildert wird.

Die erste Nachricht von einer Kirche in Dormitz geben zwei Urkunden im Bamberger Kreisarchiv[2]), nach denen Jungfrau Christina Friedrich, „dez alten langenpruckers seligen tochter“, 1416 dem Kloster Neunkirchen 1 Tagwerk Wiesen bei der Gabermühle schenkte und dadurch eine ewige Messe für sich und ihre Angehörigen in der Dormitzer Kirche erwarb. Seit dieser Zeit nun sind wir über die Geschichte des Ortes, namentlich in kirchlicher Beziehung, ziemlich gut unterrichtet. Im Jahre 1427 erhielten die Dormitzer durch Zahlung von 40 fl. (z. T. in Gütern) einen eigenen Frühmesser, dem sie ein „Haus mit Stadel“ zu errichten

1) Vgl. Droysen, Hist. Handatlas Karte 38.

2) Urk. 3 und 4.

und den sie zu beköstigen hatten; alle Opfergaben außer den jährlichen 2 fl. zur heiligen Messe durften sie behalten gegen jährliche Zahlung von 2 fl. am St. Michaelstag und 4 Pfund Wachs zu Betlichtern der Frühmesse; größere Ausgaben ohne den Willen des Klosters wurden ihnen nicht erlaubt, außerdem mußten sie jährlich Rechnung über Einnahme und Ausgabe vorlegen[1]); 1444 wurden die 4 fl. des jährlichen Opfers für 100 fl. rh. abgelöst[2]), 1445 für 38 fl. rh. 2 Betbücher und 1 Psalter gekauft[3]).

In den Jahren 1449/50 wütete der sogenannte Städtekrieg zwischen Albrecht Achilles von Brandenburg und der Reichsstadt Nürnberg. „Der Krieg wurde in einer das Land jämmerlich verheerenden Weise geführt; Niederbrennen von Ortschaften und Hinwegführen von Vieh und anderer Beute war die Kriegsweise“[4]): Haus und Stadel des Frühmessers wurden „in dem Krieg verwüst und abgebrent“[5]). Nach der Beschreibung des Feldzuges durch Schürstab[6]) handelt es sich wohl um

1) Urk. 7, 8, 9; Bestätigung der Urkunde durch Bischof Friedrich von Bamberg: 10, 11, abgedruckt bei Goldwitzer S. 163 ff., vgl. auch S. 81 und Jäck, Allgem. Gesch. S. 86e; Kenntnisnahme durch St. Gilgen in Nbg. 1440: 15, 16, 17.

2) Urk. 18/22.

3) Urk. 23/24.

4) Stein I. S. 418.

5) Hierzu und zum folgenden vgl. Urk. 27.

6) Nürnbergs Krieg gegen den Markgrafen Albrecht von Brandenburg 1449 und 1450, Kriegsberichte und Ordnungen, zusammengestellt von Erhard Schürstab. Veröffentl. in den Städtechroniken, Nürnberg, II. S. 93 ff.

die Ereignisse des 5. Juli 1449: „Item am samstag nach unser lieben frawen tag visitacionis zoch der marggraff mit seinem ganczen heer von Pruck und prennet daz dorf auch ab, und zoch an die Swabach gen Eschenaw wertz und verprent denselben grunt an der Swabach und allenthalben darumb, wo sie zugen, alles daz ab, daz den von Nürnberg zustund“ [1]) oder des Februars 1450: „In der zeit branten unser feint (die Markgräflichen) unserr armen leut heuser und stedel ab allenthalben, wo sie die hetten, wie wol sie vormals mit in abgeteidingt hatten; daz half sie als nit. auch hackten sie unsern bawern ire hölczer ab und fürten daz holcz auf ire güter, daz sie meinten, wenn frid würd, daz sie ire güter damit bauten; auch brachen sie in ihre heuser und stadel ab an etlichen enten und fürten daz zimer auf ihre güter; auch hackten sie den unsern ir baum ab an etlichen enten, wo sie die hetten, und gruben in auch die baum auss: solcher unzimlicher sach begunnen sie gar vil“ [2]). Zwar sträubten sich die Dormitzer, von neuem dem Frühmesser eine Wohnung zu bauen, da sie den Verpflichtungen des Stiftsbriefs bereits das eine Mal nachgekommen seien, wurden aber doch spruchbrieflich [3]) dazu verurteilt, wenigstens 36 fl. zum Bau, den Neunkirchen aufführen und vollkommen erledigen sollte, zuzusteuern. Die zweite Hälfte des 15. Jhs. war die Gemeinde mit Arbeiten an der Kirche beschäftigt,

1) Städtechroniken Nbg., II, S. 149.
2) „ „ S. 200.
3) Urk. 27.

die ebenfalls unter dem Krieg gelitten zu haben scheint.

Das 16. Jh. brachte auch Dormitz die Schrecken der Religionskämpfe. Mit Rosenbach und Uttenreuth[1]) beteiligte sich Dormitz an den Bauernaufständen, von denen ein Zeitgenosse[2]) berichtet, daß die Bauernzüge „mehr einem tollen Kirchweihzuge als einem Heereszuge“ geglichen hätten.

Trotzdem aber das Kloster Nk. selbst 1552 infolge der Reformation starken Abgang hatte, hielt Dormitz (und mit ihm Hetzles) zäh am Katholizismus fest[3]). Als dort von Nürnberg, der Hochburg des Protestantismus, für die wenigen Anhänger der neuen Lehre ein „lutherischer Prädikant“ aufgestellt wurde, wußte der Amtmann zu Neunkirchen es durchzusetzen, dass er bald — 1561 — wieder abgeschafft wurde[4]). Dasselbe Jahr brachte noch weitere Kämpfe, die ein Schlaglicht auf die Eifersüchteleien der beiden Vorstädte Nürnberg und Bamberg in politischer und kirchlicher Hinsicht werfen[5]): Der Neunkirchener Amtmann Philipp von Streitberg hatte gehört, daß einer der vier Gotteshauspfleger in Dormitz, Hans Weinmann, Nürnbergischer Untertan, mehrere

---

1) Goldwitzer S. 62 gibt irrtümlich 1515 für 1525 an, vgl. Stein II. S. 24 ff.

2) Pfarrer Herold von Reinsberg b. Schwäbisch-Hall, vgl. Stein II. S. 26.

3) Goldwitzer S. 96.

4) Urk. 42.

5) Hierzu die Urk. 43, 44.

wichtige Kirchenurkunden zu sich genommen habe, und holte sich deshalb beim Bischof Veit in Bbg. Erlaubnis und Befehl einzuschreiten, um zu verhüten, daß durch Verzettelung wichtiger Urkunden die Rechte Neunkirchens geschmälert würden. Am 20. August erschien der Amtmann darauf in Dormitz und verlangte in Gegenwart der zwei Neunkirchener Priester und des Dormitzer Frühmessers von den vier Gotteshauspflegern, ihm die Sakristei, in der die Papiere sich befanden, zu öffnen. Während die drei übrigen Pfleger es zugestanden, weigerte sich Hans Weinmann unter Berufung auf seine Herren von Nürnberg[1]), und so liess der Amtmann Philipp von Streitberg in Gegenwart der Geistlichen, der vier Pfleger, Notaren und Zeugen die Tür erbrechen, die Urkunden registrieren und abschreiben und stellte sie dann der Dormitzer Kirche wieder zu mit dem ausdrücklichen Befehl, sie ohne seiner Erlaubnis niemand mehr lesen zu lassen. Jedoch gleich am Tage nach der Eröffnung teilten zwei Gotteshauspfleger dem Amtmann mit, daß Weinmann fünf oder sechs Pergamente für sich behalten habe. Erst durch

1) In dem Bericht vom 30. August 1561 (Urk. 44) an Bischof Veit von Bamberg schreibt Philipp von Streitberg sehr richtig und selbstbewusst hierzu: „denen doch solche fruemess nit angehörig, die Ime auch nit sonder ich Verwalther anstatt c. f. g., und die Dorfsgemeiner zue Dormitz solche schlüssel mit denselben keine gefahr zu brauchen auch ohn vorwissen der andern nichts zu offnen noch fürzunemen auch Ire rechnung fur mir verwalter zu thun, mit pflicht uberantwortt“

die Frau des Weinmann wurden diese Philipp von Streitberg ausgehändigt. Auf Weinmann, der sich solange stets darauf berufen hatte, dass ihm nach Beendigung des Markgräfler Krieges[1]) der damalige Hauptmann Steffan Kunhofer besonders wichtige Urkunden „von wegen dess Pfarrers mit predigen, Ehe, Einlaittung der Kindertauff und anderen“ zur Verwahrung gegeben habe, wirft es nun ein sehr übles Licht, dass sich unter den Urkunden auch ein Papier befand, nach dem auf seinem Hofe ein Zehent an den Frühmesser lastete, den er jahrelang nicht gezahlt hatte. Entgültig wurde der Streitfall erst am 20. Januar 1563 im Würzburger Vertrag zwischen Rat und Stadt Nürnberg und Stift Bamberg[2]) geregelt, indem von den Unterhändlern entschieden wurde, da die Urkunden immer noch nicht zurückgeliefert waren, daß „gemelter Weinmann, oder seine Erben schuldig sein sollen, solche brief uf iren Costen zu der Sacristey widerumb zu schaffen, und zuerstatten“. Dieser an sich unbedeutende Streit spielt für die Erforschung der Geschichte von Dormitz insofern eine Rolle, als wir dem Vorgehen des Amtmanns die Erhaltung der meisten Urkunden verdanken, da die Originale zum größten Teil verloren gegangen, die dem Bischof Veit 1561 eingesandten Kopien dagegen insge-

1) Der Kieg zwischen dem Markgrafen Albrecht Alcibiades und den fränkischen Bundesgenossen 1553; Albrecht konnte Nürnberg nichts anhaben, „wütete dagegen unmenschlich in ihren Gebieten“, Stein II. S. 53.

2) Urk. 45.

samt erhalten sind[1]), während die erwähnten fünf oder sechs Urkunden, die Weinmann zurückbehalten hat und die „ungezweifelt nit die geringste sonder die haubtbrief zu gemelter fruemeß“[2]) waren, verloren sind.

Im Würzburger Vertrag wird auch der Rat zu Nürnberg angewiesen, wegen der Frühmesse zu Dormitz den Bischof nicht zu hindern[3]).

Erst um 1600 gewann unter Pfarrer Matthias Schall die neue Lehre in Dormitz festen Fuß, und man dachte schon daran, einen lutherischen Lehrer anzustellen[4]); es kam jedoch nicht dazu, und die Uebergetretenen mußten fortziehen, wenn sie lutherischen Gottesdienst und Unterricht in ihrem Heimatsort genießen wollten. Aber auch die Katholiken schienen ihre Macht zu überschätzen: Auch ihr Plan, aus der Frühmessstiftung eine Pfarrei zu gründen[5]), scheiterte 1615. Unter Pfarrer Jakob Paschalis (1616/28) setzte sodann eine starke gegenreformatorische Bewegung ein[6]): Der Klosterverwalter stellte ein Verzeichnis aller in der Pfarrei Neunkirchen gebliebenen Lutherischen auf, diese wurden zum Kloster berufen, und ihnen zusammen ins Gewissen geredet; von den zweiundzwan-

1) Vgl. das Urkundenverzeichnis, bes. Nr. 44.

2) Brief vom 30. August 1561, Urk. 44.

3) Urk. 45, Art. 16; vgl. auch Looshorn V. S. 57.

4) Goldwitzer S. 97.

5) „ S. 110.

6) „ S. 102 ff.; Looshorn VI. S. 122.

zig Dormitzern ließ sich nur einer, Christof Wolf Beck, nicht zur Umkehr bewegen und wurde deshalb ausgewiesen. Als die Nürnberger Untertanen in Dormitz sich nicht an die Neunkirchener Religionsvorschriften kehrten, wurden sie verhaftet (1630), nach Neunkirchen geführt und in einen Stall gesperrt. Nürnberg war gegen über dem Bischofe Johann Georg, der sich darauf berief, daß die betreffenden nur Nürnberger Afterlehen besäßen und er infolgedessen weder gegen den Religionsfrieden noch den Forchheimer Vertrag (1607) handele, machtlos [1]), und so wurden die sechs Dormitzer Stephan Fuchß, Hannß Eych, Georg Kern, Fritz Natschker, Hannß Behaimb und Hannß Finckh durch Androhung von Züchtigungen gezwungen, den neuen Glauben abzuschwören

Den Bruderkämpfen setzte der 30jährige Krieg, der in den dreißiger Jahren seinen Weg durch Franken nahm, ein Ende. Am Fronleichnamstage 1631 fielen die die Schweden in Neunkirchen ein und brannten in Dormitz vierzig Gebäude nieder [2]). Einer zweiten Plünderung fiel Dormitz zum Opfer, als die Kaiserlichen unter Tilly am 16. Februar des folgenden Jahres in Neunkirchen einzogen [3]), und den dritten feindlichen Zusam-

---

1) Looshorn VI. S. 122.

2) Goldwitzer S. 30 gibt die Jahreszahl 1630 an, obgleich Gustav Adolf erst Sept./Okt. 1631 in die Gegend kam; vgl. Stein II. S. 97 ff.

3) Goldwitzer S. 31 nennt hier das Jahr 1631, wahrscheinlich handelt es sich aber um 1632, da Tilly am 28. Februar

menstoss hatten die Dormitzer 1632 mit den Schweden unter Obrist Reinhard von Rosa[1]). Trotz erbitterter Gegenwehr wurde alles geplündert und ausgebrannt. Welch unermeßliches Elend die Kriegsgreuel über das Dorf gebracht haben, zeigt der Umstand, dass 10 Jahre hindurch keine Rechnungen geführt wurden, und der Inhalt der Kirchenrechnung 1642/43, die unmittelbar auf die von 1630/31 folgt. Fast naiv klingt die Bemerkung über den Rezess der letzten Rechnung:

„Obwolln in Jüngster rechnung 202 fl. 5 *tt* $11^1/_2$ dz. Hannß Egelhart und Veit Wölflein beede Heiling Pflegere in erst verblieben, weilln die gestorben, von denen Niemandt mehr vorhanden, danhero kein Bericht eingezogen kan werden, wie es damit Beschaffen."

Unter den Ausgaben findet sich dann:

„1 fl. 7 *tt*. 17 dz. Ist in gehabter Nachfrag wo des Gottshauß Schulden steckhen oder zu erheben sein Mögen, dan einer Vorgehabten Rechnung, welche wegen Krigsgeschrey nit volbracht werden Können, durch Herrn Pfarrern, Verwalthern und andern hienzugehörige Persohnen verzehrt worden 16. 7bris 1640."

1550 fl. 3 *tt*. 10 dz. hatte die Kirche 1630/31 noch auf Zinsen ausgeliehen, und von den Schulden schreibt das Rechnungsbuch:

„. . . ist nichts zu hoffen, der bürg abgebränd;

1632 vor Bamberg stand; vgl. Stein II. S. 102, auch Soden I. S. 193/194.

1) Goldwitzer S. 32, 106.

ist ganz wüst daß dorf;

dessen bürgen gestorben ihr selbst Schulden nit bezahlt, nichts alß Brandtstädtelein;

ist nur ein Brandtstad vorhanden;

bürg und haubtschuldner gestorben die Güder nit Schenckhens werth;

bürgen gestorben nichts alß abgebrändt hofstadt verlassen;

nichts alß ein bloße brandstadt vorhanten;

nichts zu hoffen ..." u. s. f. u. s. f.

Ebenso heißt es bei den „Immerkühen":

„... ligen deßen güder ödt;

sindt deßen güder abbrandt vnd ligen ödt;

ist deßen gütlein abbrant vnd alles gestorben ...";

beim „Bestandt Zinß Von verlaßnen Güdern vnd Stückhen":

„... Ist all diese Jahr hero nichts genoßen worden;

die vbrige Jar ist die ödt gelegen;

ist noch allzeit ödt gelegen;

ligen ödt ..."

Das Kirchengebäude hatte seine Orgel, Glocken und Paramente eingebüßt. Das Kirchentor: „von denn Reuttern verbrandt", Kirchenlanghaus, Turm und Mauern: „alles von den Schwedischen zerschlagen, und verwüst"; und von dem Frühmesserhaus schreibt der Verwalter Michael Hülß zu Neunkirchen am 2. April 1631 an Bischof Johann Georg zu Bamberg[2]), daß es ganz

1) Urk. 48.

„pawfellig“ sei und „Ist zu besorgen es falle einßmals unuersehens über ein hauffen zusamen, und erschlage Menschen und Vihe darnieder“.

So bedurfte der Ort auch lange Zeit, sich erst wieder zu erholen, und nur langsam entstand das Dorf von neuem, von dem nach alter Ueberlieferung nur drei Häuser den dreissigjährigen Krieg überdauert hatten. So wenig Geld jedoch vorhanden war, machte man sich sofort an Ausbesserung der Kirche und Neubeschaffung des Verlorenen. Ausdrücklich schreibt die Rechnung von 1644/45:

> „die fuhren für Kalch, stein, Sandt, holtz und anders, hat eine ganze Gemein, Gott dem Allmechtigen unndt seiner wehrten Mutter zue Ehren getan“

Auch durch Einzelzuwendungen wurde die Kirche unterstützt, namentlich von Franziska Amalie von Schomberg in Dormitz, Witwe des Kaiserlichen Obristwachtmeisters von Schomberg [1]).

Erstaunenswert ist aber doch, wie sich in verhältnismäßig kurzer Zeit die Not der Bevölkerung gehoben hat und das Vermögen der Einzelnen wie der Kirche trotz andauernden Bauens gestiegen ist). Im Jahre 1716 konnte man sogar schon an eine gänzliche Renovierung denken, und ohne daß durch den Bau jemals die Kasse bedeutend geschwächt worden wäre, wurde die

1) Goldwitzer S. 106.

Kirche in fortlaufender Arbeit aufs prächtigste und reichste unter Heranziehung tüchtiger Künstler wiederhergestellt.

Einen Nachklang und Ausklang fanden die Religionskämpfe noch 1725 in einem Gebot an die Nürnberger Untertanen zu Dormitz, ihre Kinder nicht in die katholische Schule zu Dormitz, sondern in die lutherische zu Uttenreuth zu schicken[1]) — eine Massregel zum Schutze der Protestanten gegen die in Dormitz immer mächtiger werdende katholische Kirche.

Der Kirchenbau rückte indessen unter eifrigster Mitarbeit der gesamten Einwohnerschaft rüstig vor, nur zuweilen durch Unwetterschäden unterbrochen. Zu den wenigen bedeutenden Ereignissen jener Zeit zählen folgende:

Im Jahre 1744 muß in der Kirche ein Verbrechen begangen sein (ein Mord oder ein Vergehen gegen die Sittlichkeit), da zwei Franziskaner hinzugezogen wurden, um die Kirche zu „reconciliiren".

Ferner fand nach den Rechnungen am 18. Februar 1781 ein „diebischer Einbruch" statt, doch kann es sich ebenso um das Lehrerhaus wie um die Kirche handeln.

Im Jahre 1784 versuchten die Dormitzer wieder einmal bei einem vierzehntägigen Besuch des Fürstbischofs Franz Ludwig von Erthal in Neunkirchen die Berech-

1) Urk. 52.

tigung einer selbständigen Pfarre zu bekommen, wurden aber unter Hinweis auf Sam. I. 8. 6. nach Hause geschickt[1]).

Bedeutende Verluste erlitt die Kirche durch die Säkularisation, weniger unter dem ersten Administrator Johann Gnan zu Neunkirchen 1801/05 als unter Franz Unger, Stiftungsadministrator Distrikts Forchheim 1806/16; dieser verwandte die Einkünfte der Dormitzer Kirche zum größten Teil für andere weniger gutgestellte Gemeinden und brachte durch diese „Vorschüsse“ Dormitz 1808/09 um 659 fl. 48 kr., 1809/10 um 158 fl. $4^1/_2$ kr., 1811/12 sogar um 2725 fl. Unter dem Rezeß der Vorjahre findet sich:

> 1808/09: laut 1807/08r Rechnung fol. 15 bestanden 230 fl. $5^7/_8$ kr. rh. welche aber nach vorliegenden höchsten Bestimmungen eingesandt werden mussten.
>
> 1809/10: 600 fl. $26^3/_4$ kr. sind zwar nach voriger Rechnung als Receß erschienen, diese wurden aber durch die k. Inspektions Com: an den Kapitalszinsen der umgewechselten Bethmanischen obligation von der k. finanz Caßa in Bamberg an die königl. Stiftungskassa eingesandt worden.

1807/08 war schon stillschweigend der alte Ueberschuß fortgelassen worden; in den Rechnungen der späteren Jahre wurden von vornherein die Ausgaben den Einnahmen angepaßt, oder man schenkte sich überhaupt die Mühe beide Summen zu vergleichen.

1) Goldwitzer S. 110.

Unter demselben Verwalter büßte Dormitz auch seinen schönen Frauenwald ein. Die Rechnung 1811/12 berichtet darüber: „Nach dem höchsten Dekret des Kgl. Commißariats des Rezatkreisses vom 11. Octobr. 1811 ist die gotteshaußwaldung dem handelsjuden Samuel Baer Rindeskopf (zu Forchheim) um das aufgeboth von 7969 fl. käuflich überlassen“. Davon wurden 1811/12 3337 fl. 30 kr., 1812/13 4631 fl. 30 kr. und 115 fl. 17 kr. Zinsen gezahlt. In Dormitz wird von Alteingesessenen erzählt, daß der eigentliche Käufer Joseph Ullfelder, der Schwiegersohn des genannten, gewesen sei; als die Kirchengemeinde beschlossen habe, den Wald zu veräußern und mit mehren Händlern einig geworden sei, sei er sofort nach Bamberg geritten, habe dort mit dem bischöflichen Amt den Kauf abgeschlossen und mit dem Kaufbrief in der Tasche dann gerade Bamberg verlassen, als die von der Dormitzer Kirchengemeinde ersehenen Käufer ankamen.

Ueber die Größe des Dorfes zu jener Zeit berichtet das 1814 erschienene Buch Goldwitzers: „Der Ort enthält nebst 15 Städeln 57 Häuser, worunter eine Försterswohnung, an der Kirche ein Schulhauß mit einem Schullehrer, ein Gemeind - Hauß, eine Gemeind-Schmiede, ein Gemeindhirtenhauß, welches aber dermal verkauft ist, dann 3 Wirtshäuser, 3 protestantische Familien, 11 jüdische Familien und eine öde Hofstatt, auf welcher das ehemalige Frühmeßers - Hauß stand, sich befinden. Ohne Protestanten und Juden sind hier 307 katholische Seelen.“

Im Jahre 1823 und den folgenden wurde der größte Teil der ehemaligen Befestigung[1]) mit dem alten Lehrerhaus eingelegt, um nördlich der Kirche dem jetzigen Friedhof, westlich dem neuen Lehrerhaus Platz zu machen. Dieser Bau kostete der Kirche, die ständig für die Schuleinrichtung zu sorgen hatte, bedeutende Gelder (über 7000 fl.), da wegen des sumpfigen Bodens erst ein Rost geschlagen werden musste[2]).

Das 19. Jh. brachte der Kirche dann weiter keine bedeutenden Ereignisse. Oft verursachte das Unwetter wieder Ausbesserungen: In den Jahren 1828, 1829, 1841, 1869 zertrümmerte der Sturmwind einen großen Teil der Kirchenfenstern; 1856 litten die Pfarrwiesen an der Schwabach durch Hochwasser bedeutenden Schaden, nachdem erst 1849 400 fl. dafür ausgegeben worden waren, und 1869 und 1895 der Kirchturm durch Unwetter. Bei der letzten Wiederherstellung erhielt auch die Kirche ihren jetzigen eisernen Zaun und Umfassung. Eine völlige Wiederherstellung der Kirche steht unmittelbar bevor.

Die Einwohnerzahl hat sich in dem vergangenen Jahrhundert über das doppelte vermehrt. Die Zählung von 1910 ergab 717 Einwohner (664 kath., 32 ev., 21 jüd.) in 134 Haushalten auf einer Gesamtfläche von 877,61 ha.[3]).

1) Der Rest viel 1886/87 gegen Bezahlung von 3 Mark!

2) In den Jahren 1889/90 wurden über 500 Mark und 1904/5 an 440 Mark für Schulhausausbesserungen ausgegeben.

3) Gemeindeverzeichnis für das Königreich Bayern herausgeg. vom K. Stat. Amt.

Der Kirchenbau.

Baubeschreibung.

Anlage. — Auf einer Anhöhe des Dorfes liegt die Kirche, die wie in den meisten Orten der Nachbarschaft — Effeltrich, Hetzles, Heroldsberg, Katzwang u. a. — ursprünglich der Verteidigung diente und mit einer 1,30 m starken Mauer umgeben war; diese, den Kirchmauern gleichlaufend, umschloß ziemlich genau ein Quadrat und war an der Nordost-, Nordwest- und Südwestecke durch je ein Rundtürmchen gesichert; die Südostecke bildete das alte Lehrerhaus, neben dem durch einen besonders starken Rundturm der Eingang war[1]. Jetzt lassen nur noch das Nordwesttürmchen mit einem Teil der Mauern und Reste des Fundaments die alte Anlage erkennen.

Die Kirche, mehr nach Nordosten als Osten gerichtet, ist ein Bau aus rotem Sandstein mit ziemlich regelmässigen Quaderlagen von etwa 40 cm Höhe. An das einschiffige Langhaus schliesst sich im Osten ein eingezogener Chor an, der in drei Seiten des Achtecks

---

1) Nach Aussage Alteingessener.

endet. Dem Nordostwinkel zwischen Langhaus und Chor ist ein mächtiger viereckiger Turm vorgelagert.

Das Langhaus ist mit einem großen Giebeldach eingedeckt, ebenso der westliche Teil des Chors, der östliche $^3/_8$-Abschluss mit einem Walmdach. Auf dem Westgiebel sitzt ein fünfeckiges Erkerchen auf.

Grundriß. (Taf. I.) — Im Innern ist das rechteckige Langhaus 17,80 m lang und 10,70 m breit, der Chor 6,50 m breit und durchschnittlich 6,40 m tief, die drei abschließenden Seiten — von Norden nach Süden — 2,62 m, 2,95 m und 2,45 m lang. Der Triumphbogen ist über ein Feld von 5 m Weite und 80 cm Breite gespannt. Die Erhöhung des Chors — zwei Stufen von je 10 cm — erstreckt sich 1,95 m, bezw. 2,10 m weit in das Langhaus herein, mit einer 80 cm weiten Ausbauchung im Norden und 40 cm weiten Ausbauchung im Süden für die beiden Nebenaltäre.

Aufriß. (Taf. II.) — Langhaus und Chor sind 8,50 m hoch, der Scheitel des jetzt rundbogigen Triumphbogens 7 m; etwa 50 cm darüber erkennt man noch den Scheitel des ehemaligen spitzbogigen. Der Chor ist eingewölbt, die Decke des Langhauses flach und stuckiert, auf 55 cm nach unten abgemuldet und durch ein reich profiliertes Deckengesimse abgesetzt (Taf. III. 10). Die Decke ist 25 cm stark, darüber erhebt sich ein 7,20 m hoher Dachstuhl.

Empore. — Im Westen des Langhauses erhebt sich auf zwei einfachen achteckigen Pfeilern mit verbreitertem Fuß eine 3,90 m hohe netzgewölbte Empore

von 3,20 m Weite. Die 1 m hohe Brüstung zeigt sehr fein durchgebildetes Maßwerk an der Nordseite und Südseite; das Mittelstück ist fortgebrochen, um einem 2,10 m breiten, 1,30 m tiefen Vorbau Platz zu machen.

Den Aufgang zur Empore vermittelt ein achteckiges Treppentürmchen, das in die Westfassade derartig eingebaut ist, daß zwei Seiten in die Mauerstärke der Fassade fallen, drei je 1 m lange Seiten in das Innere der Kirche und drei Seiten nach außen hervorspringen, die mit dreiseitigem Walmdach eingedeckt sind.

Fenster. — Das Langhaus hat auf jeder Längsseite 2 Rundbogenfenster, die von der West- und Ostseite je 4,75 m entfernt sind, sich 3 m über dem Fußboden erheben und 3,60 m × 1,20 m lichte Größe haben; über der Empore befindet sich auf jeder Längsseite ein Rundfenster von 1,20 m Durchmesser, das von der Westseite 40 cm und von der Decke 1,90 m entfernt ist. Der Chor hat auf seinen drei südöstlichen Seiten je ein Spitzbogenfenster, das 3 m über dem Fußboden ansetzt, 5,35 m hoch und 1,05 m bezw. 1,25 m breit ist. Die Leibungen der Langhausfenster sind glatt und erweitern sich nach innen, die der Chorfenster sind mit einer Hohlkehle profiliert[1]).

Portale. — Die West-, Nord- und Südseite des Langhauses haben in der Mitte je ein Portal von 2,70 m Höhe und 1,80 m bezw. 1,65 m (lichter) Weite. Das Südportal ist mit gotischen Rundstäben profiliert[2]), ihm

1) Taf. III. 6 und 7.

2) Taf. III. 2.

ist 30 cm westlich verlegt eine 4,30 m × 1,80 m große Vorhalle vorgelagert, die bis auf die Westseite offen ist; die beiden gotischen leichtbusigen Kreuzgewölbe sitzen ohne Kapitäl auf den achteckigen 35 cm breiten Pfeilern, die 70 cm über dem Boden in ein breiteres Achteck übergehen und mit quadratischem Sockel enden; die Vorhalle ist mit Walmdach eingedeckt. Das Westportal hat dieselbe Profilierung, nur dass sie nach oben verflochten ist. Das Nordportal ist bis auf Abfasung der Leibungen schmucklos gehalten.

Turm. (Taf. V.) — Der Turm erhebt sich auf einem Quadrat von 6,90 m ohne Verjüngung 4 ziemlich gleich hohe Stockwerke, die durch 3 gotische Gesimse getrennt sind; dann kragt sich über einem gotischen Fries ein Turmkranz mit einfachem gotischen Maßwerk vor und umgibt ein fünftes 5,95 m breites Stockwerk, dessen Ecken lisenenartig verstärkt sind; diese Lisenen verbindet oben ein Fries[1]), der in starker Vereinfachung den unteren nachbildet, aber einem Rundbogenfries näher kommt. Den Abschluß bildet eine etwa 15 m hohe Helmspitze, die vom Viereck ins Achteck überleitet und mit Kreuz und Hahn endet.

Die ursprüngliche Mauerstärke von 1,40 m nimmt vom dritten Geschoß nach oben zu immer mehr ab, indem die Einsprünge der neuen Bodenlage dienen[2]).

Das erste Geschoß, die Sakristei, vom Chor durch einen 1,90 m × 0,80 m großen Turmeingang zugäng-

1) Ta. III. 21.

2) Vgl. den Längsschnitt Taf. II.

lich, wird 4,55 m hoch durch ein Kreuzgewölbe mit rundem Schlußstein und ausgeprägten Rippen überspannt, die 1,90 m hoch auf — jetzt zum Teil recht abgestoßenen — Sockeln ansetzen. Auf der Nord- und Ostseite befindet sich je ein Spitzbogenfenster (1,30 m × 45 cm, bezw. 1,20 m × 40 cm), auf der Westseite ein rundbogiger Durchgang (1,85 m × 70 cm) zu dem achteckigen Treppenturm; dieser ist in die Nordwestecke zwischen Turm und Langhaus derart eingebaut, dass 3 (1 m lange) Seiten vollständig, die beiden abschließenden nur zum Teil (60 cm) aus dem Mauerwerk hervorspringen; innen mit einer Spitzdecke abschließend, ist er außen mit Pultdach eingedeckt, das das Kirchendach fortsetzt.

Das zweite Geschoß, die „Schatzkammer“ [1]), wohin man vom Treppenturm durch einen Turmeingang (1,80 m × 80 cm) an der Westseite gelangt, ist eingewölbt. An der Ostseite befindet sich eine 1,90 m × 70 cm große, 85 cm tiefe Schießkammer mit 80 cm × 30 cm, bezw. 55 cm × 10 cm großem Schlitzfenster, an der Südseite ein 1,80 cm × 95 cm großer, 62 cm tiefer Wandschrein.

Das dritte Geschoß, in das man vom Kirchendachstuhl durch einen 1,80 m × 1 m großen Durchgang auf der Südseite des Turmes gelangt, besitzt auf den andern Seiten je eine Schießkammer (2,05 m ×

1) Zuerst 1711/12 unter diesem Namen erwähnt: „1 fl. 4 tt. 2 dz. Vor zwei fürhäng Schlößer zur Schazcammer.“

85 cm gross und 90 cm tief) mit Schlitzfenster (60 cm × 40 cm, bezw. 40 cm × 10 cm groß). Den Aufgang zu den höheren Geschossen ermöglicht stets eine Stiege auf der Ost- und Nordseite.

Das vierte Geschoß diente ursprünglich als Glockenraum und enthält jetzt das Uhrwerk; die ehemaligen Klangarkaden waren 3,40 (3,30) m × 1,80 (0,80) m groß, jetzt sind sie im Westen, Süden und Norden zu Luken (50 cm × 35 cm, 50 cm × 23 cm, 40 cm × 25 cm) umgebaut; das Ostfenster ist von unten nur 1,30 m hoch zugemauert als Oeffnung zur Glockenaufnahme.

Das fünfte Geschoß, der Glockenraum, öffnet sich in vier Spitzbogenfenstern, von denen das nördliche, östliche und südliche 3,50 m × 75 cm, das westliche 3 m × 1 m gross ist, da sich darunter der 1,20 m × 60 cm große Durchgang zum Kranz befindet.

Der Helm besteht aus 5 Holzlagen von je 3 m Höhe.

Baugeschichte.

Bauzeit um 1400.

Die erste Nachricht von der Kirche geben die Urkunden Nr. 3 und 4, nach denen Jungfrau Christina Friedrich 1416 in der Kirche Unserer Lieben Frau zu Dormitz eine ewige Messe stiftete[1]). Im Jahre 1416

1) Goldwitzer S. 69 setzte irrtümlich diese Urkunden in das Jahr 1335 und gab dadurch bisher den Anlaß zu bedeutend frü-

bestand also eine Kirche, die jetzt vorhandene Kirche kann nach ihren Stilformen auch nicht später oder viel früher entstanden sein; wir dürfen sie daher mit der in der Urkunde genannten gleichsetzen und als ihre erste Bauzeit den Anfang des 15. Jhs. annehmen. Was gehört nun aber von der jetzigen Kirche dieser ersten Bauzeit an?

Der Turm, der Chor und der größere Teil des Schiffes. Sicherlich gehört der Kern des Turmes mit seinen sauber gefügten Quadern und regelrechten Steinlagen, seinen fein empfundenen gotischen Gesimsen und dem Kreuzgewölbe im untersten Geschoß der ersten Bauzeit an. Unverändert ist jedoch auch der Turm nicht auf uns gekommen: Im untersten Geschoß stammen die jetzigen Fenster in gotisierender Form aus den achtziger Jahren des 19. Jhs.[1]; ursprünglich waren hier wie im zweiten und dritten Geschoß Schießkammern mit Schartenfenstern; auch an der Westseite, wo jetzt der Durchgang zum Treppenturm ist, dürfte ein solches Festungsfenster gewesen sein, da der Treppenturm erst um 1500 angelegt wurde. Im zweiten Geschoß befand sich ebenfalls solches Festungsfenster im Westen, der Zugang wurde ermöglicht durch einen Abstieg vom dritten Stock. Daß das Gewölbe über dem zweiten Stock erst aus späterer Zeit (um 1500) stammt,

---

herer Ansetzung der Kirche. Da sich die Originalurkunden im Bbg. Kreisarchiv fanden, ist Goldwitzers Zeitbestimmung hinfällig.

1) Nach den Rechnungen etwa 1887/88.

beweist zunächst die Form des Gewölbes (ohne Rippen, die Kappen stoßen nur in Gräten zusammen), dann auch der Umstand, dass im dritten Geschoß das Mauerwerk einrückt, um einer Bodenlage Halt zu gewähren. Das dritte Geschoß ist in seiner alten Form bestehen geblieben, das vierte Geschoß war ursprünglich das letzte, der Glockenraum mit den hohen breiten Klangarkaden. Das verjüngte fünfte Geschoß mit dem Turmkranz ist dagegen erst später hinzugekommen, so daß die ursprüngliche Helmspitze[1]) gleich über dem dem ersten gotischen Fries aufsaß.

Mit dem Turm gehört der größere östliche Teil des Langhauses der ersten Bauzeit an, d. h. das Rechteck von 12,40 m Breite (einschließlich der Umfassungsmauern) und 15,20 m Länge vom Chor bis zum Anfang der Empore. Daß hier das Bauwerk einen Schnitt aufweist und wir zwei zeitlich gesonderte Teile des Langhauses, einen größeren „Ostteil" und einen kleineren „Westteil" mit der Empore, unterscheiden müssen, erkennt man an der Außenseite daran, daß die sonst regelmäßigen wagerechten Quaderlagen unterbrochen sind. Stilistisch stammt nun die Westfassade mit der Empore erst aus dem Ende des 15. Jhs., und ihre Steinlagen pflanzen sich gleichmässig auf 4,20 m in den Längsseiten — bis zu jenem Schnitt — fort. Besonders deutlich tritt der Unterschied auch bei dem Sockel-

---

1) Nach Vergleich mit anderen Kirchen dürfen wir eine solche wohl annehmen.

gesims auf, das an der Westseite mit 3 Absätzen gotisch profiliert[1]) ist, dagegen bei dem ursprünglichen Teil nur einen abgerundeten Absatz[2]) aufweist. Leider ist es zwar infolge einer Einzementierung des Turmfusses nicht möglich, das Sockelgesims des Turmes zum Vergleich mitheranzuziehen; doch ist kein Grund vorhanden, den Ostteil des Langhauses einer besonderen Bauzeit zuzuschreiben: der westliche Anbau setzt ein Vorhandensein des Ostteils voraus, und so dürfen wir diesen mit in die erste Bauzeit setzen. Die Frage, ob der Ostteil an der gekennzeichneten Stelle ursprünglich abschloß oder weiterging, möchte ich dahin entscheiden, daß die Kirche von Anfang an die jetzige Ausdehnung hatte und der Westteil auf dem Grunde der ursprünglichen Kirche errichtet ist. Dafür spricht[3]) besonders die symmetrische Anordnung der beiden Fenster auf den Längsseiten (ungefähr 5 m) und des Portals (9 m von den Endpunkten entfernt) auf der Südseite[4]). Ursprünglich schlossen die Fenster wie üblich spitzbogig und waren mit Stab- und Maßwerk versehen, wie auch die Angabe in dem Kostenanschlage

---

1) Taf. III. 5.

2) Taf. III. 3.

3) Die zentrale Lage der Kirche innerhalb der Befestigungsmauern kann nicht als Grund dafür maßgebend sein, da nach Vergleich mit anderen Anlagen, besonders der von Effeltrich, wie mir Herr Dr. Scheven mitteilte, diese nicht früher als in die zweite Hälfte des 15. Jhs. zu setzen ist.

4) Das Nordportal gehört einer späteren Zeit an.

des einen Bamberger Zimmermanns von 1716 beweist: „4 Müßen zwai Neie fenster Ein gebrochen Und sauber Ein ge richt werten (die beiden Augenfenstern des Westteils) Und aus den 4 anteren das stain werch raus Und Ein Eisen Eingericht werten“ [1]). Auch der Triumphbogen schloß spitzbogig ab — der Scheitel befand sich 50 cm über dem jetzigen — wie noch heute an dem Mauerwerk sichtbar ist. Die Wände waren ursprünglich zwei Steinlagen (etwa 80 cm) niedriger: die oberen Steine sind weniger verwittert und weisen keine Greifzangenlöcher auf, auf dem Kirchenboden erkennt man deutlich am Mauerwerk des Turmes und des Westgiebels die tiefer gelegene Dachlinie, und schließlich sprechen auch die Kostenanschläge von 1716 von der „Erhecherung des Langhaus“. Die Decke war von Anfang an eine flache Holzdecke, da sie 1599/1600 durch eingefügte Säulen mit Querbalken gestützt werden mußte, sie in den Kostenanschlägen des Bambergers Maurers Christoph Leidner von 1716 eine „breite Deckh“ [2]) genannt wird, und hier zuerst der Gedanke auftaucht, statt einer flachen Decke ein „von laten gewölbtes gewölb“ zu machen.

Schliesslich gehört der Chor in die erste Bauzeit. Der Sockel weicht zwar von dem des östlichen Langhauses insofern ab, als der abgerundete Absatz einen wagerechten Einschnitt aufweist [3]). Doch spricht diese Auszeichnung

1) Urk. 50.

2) Taf. III. 4.

3) Taf. III. 18.

des Chorsockels vor dem einfacher gehaltenen Langhaussockel durchaus nicht für eine besondere Bauzeit. Der Chor ist eingewölbt mit einem 3,50 m breitem Kreuzgewölbe und einem halben Kreuzgewölbe mit vier zu den drei abschließenden Seiten strahlenförmig ausgehenden Rippen; der erste Schlußstein ist schildförmig, der zweite rund; die Rippen sind von rechteckiger Form mit einer im Durchschnitt knopfähnlichen Verdickung zum Abschluß[1]) und sitzen auf einem 25 cm hohen Sockel 4,20 m über dem Boden auf. Den Schub des Gewölbes nehmen 4 Strebepfeiler auf der Ost- und Südseite des Chors auf, während die beiden nördlichen der Turm überflüssig machte; die Strebepfeiler tragen ein Pultdach, das nach vorn in einem Giebel ausläuft; den Chor mitsamt den Strebepfeilern umzieht in $^1/_3$ Höhe ein gotisches Kaffgesims, in $^2/_3$ Höhe wird es von den Strebepfeilern in der Art eines Wasserschlages aufgenommen. Die ganze Anlage spricht mit Sicherheit für die Zeit um 1400. Die Profilierung der Rippen[1]) gleicht vollkommen der des Turmgewölbes im Unterschied zu der der Emporenrippen, die ohne Verdickung auslaufen[2]); die Sockel des Turmgewölbes sind durch Abschlagen und Ueberstreichen so entstellt, daß eine Gleichsetzung mit den Chorgewölbesockeln[3]) nicht möglich ist, doch zeigen sie immerhin eine viel größere Aehnlichkeit als die im Vergleich zum Chorgewölbe-

---

1) Taf. III. 19.
2) Taf. III. 15.
3) Taf. III. 16.

sockel raffiniert ausgeführten Emporengewölbesockel[1]). Schließlich entspricht auch die Anlage ganz dem Chor der Kirche in Neunkirchen, der nachweislich[2]) um 1400 gebaut ist. Hier wie dort begegnen wir der gleichen Einwölbung, den gleichen Rippenprofilen, der gleichen äußeren Gliederung durch Kaffgesims und Wasserschläge. Ziehen wir andererseits entsprechende Bauten des ausgehenden 15. Jhs. zum Vergleich heran, so finden wir fast stets einen netzgewölbten Chor, zierlicher durchgeführte Sockelgesimse (vergl. das Gesims des Westteils) und reichere Fensterprofilierungen wie in der Kirche zu Kalchreuth (dat. 1494) und Heroldsberg. Der Einwand, dass ursprünglich vielleicht ein niederer Chor bestanden haben müßte, um von seiner Bedeckung einen Zugang zum zweiten Turmgeschoß — wie in den meisten Landkirchen — zu gestatten, läßt sich damit widerlegen, daß der Chor bei einem ursprünglich etwa 8 m hohen Langhaus schwerlich[3]) nur 5 m hoch gewesen sein dürfte und wir daher von vornherein den Zugang zum zweiten Turmgeschoß durch einen Abstieg vom dritten Geschoß annehmen müssen.

---

1) Taf. III. 16.

2) Laut Inschrift und Urkunden.

3) Herr Prof. Haack machte mich hier auf das Ulmer Münster aufmerksam, das jedoch einen Ausnahmefall zu bilden scheint. Dehio III. S. 511 schreibt über den dortigen Chor: er ist, gegen die Gewohnheiten der Hochgotik erheblich niedriger als das Schiff. Dies erklärt sich daraus, daß er noch der ersten, als Hallenkirche gedachten Anlage gehört.

Fragen wir nach dem Ursprung der Dormitzer Gotik, so kommen die beiden Vorstädte Bamberg und Nürnberg in Betracht. Bamberg nahm jedoch nach seiner Kunstblüte im Romanismus erst wieder zur Zeit der Gegenreformation eine führende Stellung ein. Seine eigene Gotik war keine eigene bodenständige Kunst; die frühgotischen Bauten am Dom verraten mehr oder minder französischen Einfluß; von den hochgotischen und spätgotischen kirchlichen Denkmälern ist fast nur der Chorabschluß der oberen Pfarrkirche unverfälscht erhalten geblieben, dessen Formen auf die böhmische Parlerschule hinweisen[1]), während von der jetzt abgebrochenen Dominikanerkirche bezeugt ist, dass sie von Dominique Clarin, der nachweislich in Arles tätig war, umgebaut wurde[2]). Auch die vereinzelt erhaltenen gotischen Privathäuser mit schönen Hofanlagen[3]), Fachwerkbauten auf Steinsockel, bieten keine charakteristischen Merkmale, um von einer eigenen Bamberger Gotik reden zu können. Dagegen war Nürnberg vom 14. bis zum 16. Jh. die maßgebende Stadt in der Kunst; einheimische Baumeister, Holz- und Steinschnitzer wie Erzgießer schufen der Stadt mit ihren Kunstwerken Weltruf, durch aufblühende Patriziergeschlechte wurde die Kunst der näheren Umgebung, in der diese ihre Stammsitze gründeten, vermittelt und weiter ins Land getragen. Zumal dem Geschlechte der Haller gebührt

1) Vgl. Leitschuh, Bbg. S. 144 ff.

2) Vgl. Leitschuh, Bbg. S. 158 ff.

3) Vgl. Leitschuh, Bbg. S. 168 ff.

besonderer Ruhm, zu ihrer Verbreitung beigetragen zu haben; ihre Besitzungen erstreckten sich bis in die Nähe von Forcheim; Gräfenberg, Lauf, Dachsbach, die Hälfte von Herzogenaurach, Osternohe, Haußeck, Kalchreuth, Buckenhof, Gründlach, Rötlas gehörten ihnen[1]), in Eschenau[2]), Marloffstein[3]), und in unserem Dormitz[4]) finden wir Vertreter des Geschlechtes. Von ihrer Kunstliebe zeugen die vielen Stiftungen, die sie ihren Stammsitzen zuteil werden ließen. Die Kirche zu Kalchreuth verdankt ihren Bau und ihre Ausschmückung ausschließlich ihrer Familie[5]), 1468 stiftete Peter III. Haller die Kapelle zu Hausen[6]); ebenso ist noch heute in Dormitz die Ueberlieferung lebendig, daß die Kirche mit Hallerschem Gelde erbaut sei, ohne daß sich jedoch ein urkundlicher Nachweis erbringen läßt[7]). Jedenfalls führen die Spuren der Dormitzer Kunstformen entschieden über Neunkirchen nach Nürnberg: Neunkirchen, das kirchlich von Anfang an unter dem Erzbistum Bamberg stand, ist im Mittelalter baugeschichtlich ausschliesslich von dem — dazu näher gelegenen — Nürnberg abhängig, ebenso Dormitz, das nur eine Filiale des Klosters Neunkirchen war.

---

1) Fünfte Forts. des geneal. Handb., Nbg. S. 63/64.

2) Martin Haller † 1503, Biedermann CIV.

3) Alexius Haller † 1517, Biedermann CI.

4) Levon Haller † 1535, Biedermann CXXVIII.

5) Vgl. Sauermann, Kalchreuth S. 28.

6) Biedermann CX; Oesterreicher, die Pfarreien Hausen und Heroldsberg S. 15.

7) Vgl. auch Bauzeit um 1500.

Bauzeit um 1500.

So sorgfältig man beim ersten Bau vorgegangen war, wie die sauber gefügten und massiven Quadermauern erweisen, überstand er doch nicht in allen Teilen die Unbilden der Zeit. Vielleicht hatten die Mittel nicht mehr gereicht, um in gleicher Sorgfalt alles auszuführen; wahrscheinlicher aber ist, daß der Städtekrieg [1]), der dem Frühmesserhause so übel mitgespielt hatte, oder Wetterunbilden schon zum Ausgange des 15. Jahrhunderts Neubauten notwendig machten.

In der ersten Hälfte des 15. Jhs. hatte die Gotteshausgemeinde noch reichlich Geld für Landankauf ausgegeben[2]); dann aber wird ein großer Teil des Grund-

1) Vgl. geschichtlichen Ueberblick.

2) Im Jahre 1422 je 1 Tgwk. Wiesen von Fritz Wilde und Fr. Else zu Hetzles und Ott Hoffmann und Fr. Kunne zu Gräfenberg, Urk. 5. 1423 $^1/_2$ Tgwk. Mühlwiesen von Herman Knolle und Fr. Gerhauß zu Pettensiegel, Urk. 6. 1428 1 Tgwk. Wiesen an der Schwabach für $60^1/_2$ fl. rh. von Fr. Margaretha Cromer, Urk. 12. 1435 1 Tgwk. Wiesen, die sog. Langen Wiesen, für $60^1/_2$ fl. rh. von Hermann Wießheckel und Fr. Gerhaußin zu Schellenbach, Urk. 13. 1437 1 Tgwk. Wiesen an der Schwabach für $60^1/_2$ fl. rh. von Eberhart Schuster und Fr. Anna zu Schellenberg, Urk. 14. Um 1450 Wiesen an der Schwabach „in der Igelsau" von Sebald Hoffmann und Frau Gerdraut zu Steinach, Urk. 25, 1 Acker „bey dem mitteln weyher" für $11^1/_2$ fl. von Bernhard Schütz und Fr. Catharina zu Dormitz, Urk. 26. 1451 5 Tgwk. Wiesen von Heinz Storr, Bürger zu Nürnberg, und Heinz Zollner von der Leinburg in Vormundschaft des verst. Niclas Meie zu Neunhof, Urk. 28.

besitzes wieder veräußert[1]), einmal mit der ausdrücklichen Bemerkung „des maiesten thails der Gewinn von Notturfft des merklichen pauens Thurn unnd Kor, vensters Gotshaus“[2]). Außerdem versuchte die Kirche durch mehrere Ablaßschreiben[3]) „at reparationem et conseruationem aedificorum, Calicum, Librorum et aliorum ornamentorum“[4]) Geld zu bekommen.

Damit ist eine zweite Bauzeit im Ausgang[5]) des 15. Jhs. erwiesen; mehrere Bauteile lassen sich dieser stilistisch einordnen, und 1503 datierte Glasgemälde

---

1) Im Jahre 1456 1 Wiese unter der Pug „pey dem prunnen gelegen“ für 43 fl. rh. an Ulrich Mülpach und Fr. Eisel zu Frohnhoff, Urk. 29. 1465 4 Tgwk. Wiesen für 200 fl. rh. an Hanns Ochell und Fr. Elßpett zu Eschenau, Urk. 31. 1468 U. L. Fr. Wiesen für 45 fl. rh. an Heinz Griessel und Fr. Alheit zu Klein-Sendelbach, Urk. 33.

2) 1465, Urk. 31. So wichtig diese Stelle für die Stützung der Ansicht ist, daß der Landverkauf hauptsächlich zum Erwerb der Baugelder stattfand, enthält sie doch weiter nichts bedeutendes.

3) 1464 von Georg Bischof zu Bbg., Urk. 30. 1471 von Jacobus sancti Crisogoni, Rodericus sancti Nicolai in Carcertuliano, Franciscus sanctae Mariae Nouae, Baptista sanctae Mariae in Portico, Cardinälen in Rom, Urk. 34, 35.

4) 1464, Urk. 30.

5) Die angeführten Urkunden können nur den terminus post quem, nicht ex quo bedeuten, da Geld gesammelt wird und in der Urk. Nr. 31 der Ausdruck von „Notturfft des merklichen pauens“ auf die Notwendigkeit neuer, zur Zeit noch nicht begonnener Bauarbeiten hinweist.

im Chor ergeben als Abschluß der zweiten Bauzeit das Jahr 1503. Ihr gehören an:

der Westteil der Kirche mit der Empore, die Treppentürmchen, das Gewölbe des zweiten Turmgeschosses, das ganze fünfte Turmgeschoß mit dem Kranz, die Vorhalle des Südportals und das Nordportal.

Die durch 2 Pfeiler gestützte Empore ist in ihren drei Feldern mit einem Gewölbe überspannt, das die Verbindung von Stern- und Netzgewölbe zeigt[1]: durch den Schnittpunkt der Diagonalrippen ist ein den Kirchenwänden gleichlaufendes Kreuz gelegt, das das innere Viertel des Gewölbefeldes überspannt und zu den Quergurten hin durch ein schräggestelltes den Diagonalrippen gleichlaufendes Rhombus mit je 2 zu den Ecken auslaufenden Strahlen abgelöst wird; die Rippen zeigen, wie schon erwähnt, im Durchschnitt ein abgerundetes Rechteck[2]) und sitzen auf 35 cm hohem, reich ausgekehlten Sockel[3]) auf. Die größte Aehnlichkeit mit diesem Gewölbe zeigen zwei Gewölbe der Nordostsakristei des Domes in Eichstätt[4]), denen nur die Diagonalrippen zur völligen Uebereinstimmung fehlen, sicher aus der zweiten Hälfte des 15. Jhs.[5]). Die Brüstung der Dormitzer Empore ist den drei Bögen ent-

1) Vgl. Grundriß Taf. I.

2) Taf. III. 19.

3) Taf. III. 16.

4) Taf. III. 13.

5) Vgl. Dehio III. S. 106 und Herb, Eichstätts Kunst S. 32.

sprechend[1]) in drei Abschnitte zerlegt, von denen das Mittelstück 1737/38 ausgebrochen ist, um einem Vorbau Platz zu machen. Das Nord- und Südfeld zeigt sehr reich durchgebildetes Maßwerk mit herzförmigen Gebilden, die in mannigfaltigen Stellungen zueinander gruppiert und in Fischblasen zerlegt sind[2]). Das südliche Feld enthält noch einen die Zeichnung stark bestimmenden mittleren Stern; zu diesem Maßwerk vergleiche man das der Emporenbrüstung im Chor der Kirche zu Blaubeuren 1493/96, das das gleiche Fischblasenmuster wie auch den mittleren Stern zeigt und sich nur von dem Dormitzer durch größere Kompliziertheit (Holzschnitzarbeit zu Steinbildnerei!) unterscheidet[3]). Das völlig gleiche Muster, wenn nicht das Vorbild der Dormitzer Brüstung, findet sich im Hofe Bindergasse 26 zu Nürnberg[4]).

Ueber dem westlichen Maueranbau mit dem Treppentürmchen ist schon bei der Bauzeit um 1400 gesprochen worden. Nach außen wurde auch hier wie bei dem Mauerwerk um 1400 größte Sorgfalt im Behauen und Anordnen der Quadern angewandt; sehr mangelhaft und nachlässig ist dagegen die Bearbeitung der Innenseite, wie der Westgiebel auf dem Kirchenboden zeigt, besonders im Vergleich zu dem wohlgefügten Mauerbau des Turminnern von 1400.

---

1) Taf. V.

2) Taf. III. 11 (Süden) und 12 (Norden); Taf. VIII. 2.

3) Taf. III. 14; M. Bach, Blaubeuren.

4) Rée, Nbg. S. 73 Abb. 45.

Die Westfassade ist reich verziert: ihr mehrfach profilierter Sockel wurde schon erwähnt; weiter sind die Ecken der Westmauer in halber Höhe abgefasst, unten in dreieckigem Sturz, oben in einfachem Baldachin endend[1]). Das Westportal ahmt die Profilierung des Südportals durch große und kleine Rundstäbe, flauere und tiefere Auskehlungen[2]) vollkommen nach, nur daß sie nach dem Stil der Zeit nach oben hin verflochten ist.

Die Hauptzierde bildet jedoch das fünfseitige Erkerchen auf der Spitze des Giebels, das durch die spätere Ueberhöhung der Kirchenmauern leider nicht mehr so zur Geltung kommt, vielmehr erdrückt erscheint: drei Seiten sitzen auf dem Mauerwerk auf, während zwei darüber hervorkragen. Jede Seite des Erkers ist in zwei Geschosse, ein niederes als Brüstungsgeländer und ein höheres als Fensteröffnung, geteilt, die wieder der Längsrichtung nach je zweimal durchbrochen sind. Unten wächst der Erker mit mehreren Abtreppungen aus der Giebelwand hervor, oben ist er durch einen kegelförmigen Helm mit Knopf abgedeckt. Ursprünglich stießen die Giebellinien auf die Grenze der beiden Geschosse und hing ein Glöcklein in dem Erker[3]). Deutlich weisen die Spuren der Entlehnung dieses Motivs nach Nürnberg. Zwar findet sich u. a. auch am Dome

1) Taf. III. 17.

2) Taf. III. 2.

3) Alteingesessene erinnern sich dessen noch, außerdem deutliche Kennzeichen auch darauf schließen lassen.

zu Regensburg[1]) und der Theobaldskirche zu Thann[2]) ein ähnliches Erkerchen an der Westfassade, seine eigentliche Heimat ist jedoch Nürnberg mit seiner Vorliebe für Chörlein und Erker. Am nächsten kommt ihm der Erker der reformierten Kirche St. Martha[3]), in dem man vielleicht sogar das unmittelbare Vorbild des Dormitzer Erkers sehen kann. Hier wie dort dieselbe Teilung in Brüstungs- und Fenstergeschoß, in je zwei Lichtdurchbrechungen, dieselbe kegelförmige Bedeckung mit Knauf, der auf die Grenze von Ober- und Untergeschoß aufstoßende Giebel; nur der Grundriß des Nürnberger Erkerchens ist ein sechseckiger. Aehnlich ist auch der achtseitige, zierlichere und schlankere Erker der St. Jakobskirche[4]), der Erker der alten Peterskirche[5]) und der der Westseite von St. Lorenz; auch möge der Erker auf der westlichen Vorhalle und der turmartige Aufbau der Westseite der Frauenkirche[6]) hier genannt werden; insgesamt gehören die hier genannten Erker dem 14. oder 15. Jahrhundert an.

---

1) Giebel des Mittelbaues der Westseite nach Dehio III. S. 397: 1480/86.

2) Springer-Neuwirth II. Abb. 445; unterer Teil der Westfassade 1342/50, Fassadengiebel 1498 nach Dehio IV. S. 417.

3) Um 1360, Dehio III. S. 341; noch hängt das Glöcklein hier im Erker.

4) Langhaus um 1500 erweitert und umgestaltet, Dehio III. S. 336.

5) 15. Jh., Dehio III. S. 341.

6) Gestiftet 1355, Dehio III. S. 333.

Außerdem besaß die Westfassade noch zwei kleinere symmetrisch angeordnete Fenster, deren zugemauerte Flächen in der Linie des Giebelansatzes erkennbar sind. Die Kirchenrechnung von 1604/05 besagt: „5 fl. heintzen Knobloch zu Neun Kirchen (Maurer) Von zweien Erckerten abzuBrechen und zuzumachen, sambt einer Thür und 2 Latten uf den Kirch Botten zu machen Belohnet.“ Der geringe Preis für Abbruch und Zumauern des Erkers und weitere Arbeiten läßt nur ganz kleine Fenster mit erkerartig vorspringendem Maßwerk in Frage kommen, und es ist wahrscheinlich, daß es sich um die Fensteröffnungen der Westfassade handelt. Ihrer Form nach mögen die „Erckerten“ denen des „Kapitels“, des Kapellenbaues südlich des Chors der Pfarrkirche in Neunkirchen, geglichen haben.

Der zweiten Bauzeit gehört ferner das Treppentürmchen im Norden an. Bei ihm begegnen wir dem gleichen reich profilierten Sockel, der den Westteil umzieht, ferner entspricht seine äußere Form und Größenverhältnis vollkommen dem westlichen Turm, und schließlich kann man auch noch in der Ecke zwischen Langhaus und Glockenturm, die jetzt von dem Treppenturm verdeckt ist, Spuren des untersten Turmgesimses erkennen, das bei dem Anbau des Treppenturms innerhalb von diesem abgeschlagen wurde. Bedingt wurde das Treppentürmchen durch die nach meiner Meinung gleichzeitige Einwölbung des zweiten Turmgeschosses, sodaß der frühere Abstieg vom dritten Geschoß nicht

mehr möglich war. Ein Zeichen für die Nachlässigkeit dieser Bauzeit ist auch, daß dies Turmgewölbe — weil es nicht jeder Kirchenbesucher zu sehen bekam — im Verhältnis zu den künstlerischen Emporengewölbe geradezu ärmlich ohne Rippen und Schlußstein angelegt ist und die Gräten 2,75 m über dem Boden ohne Sockel aufsetzen.

Auch das fünfte Turmgeschoß muß dieser Bauzeit angehören, obgleich die verhältnismäßig wenig verwitterten Quadern für jüngere Zeit und die spitzbogigen Fenstern, besonders aber der recht unbeholfene Fries zwischenen den Lisenen für nachgeahmte Gotik sprechen: die Quadern sind mit Greifzangenlöchern versehen, die innere Bearbeitung der Wände ist bei äußerer sauberer Quadernfügung in der gleichen Nachlässigkeit angefertigt wie bei dem inneren Westgiebel und dem Innern der Treppentürmchen; die Dachgesimsprofilierung durch eine Hohlkehle in schräger Abfasung gleicht vollkommen der des gleichzeitigen Oelbergs; ferner sind die Fensterleibungen in gleicher Weise abgefast wie die Westecken des Langhauses[1]) und enden namentlich in der gleichen dreieckigen Abkantung. Schließlich spricht für die Zugehörigkeit des fünften Turmgeschosses zu dieser Bauzeit auch die auf einem Quader der unteren Steinlagen des Geschosses eingemeißelte Jahreszahl 1776: nach ihren Zügen stammt die Zahl unbedingt aus der Zeit des ausgehenden

1) Taf. III. 17.

Rokkoko; nach den Rechnungen sind um 1776 keine kostspieligeren Turmbauten ausgeführt worden; wurde aber damals der eine Stein ausgewechselt, so muß das fünfte Turmgeschoß schon bestanden haben und ist nach seinen — wenn auch unschönen — gotischen Formen um 1500 anzusetzen, da vor dem 19. Jh. kaum eine bewußte Anlehnung an die Gotik stattgefunden hätte.

Bedeutend geschmackvoller nimmt sich dagegen der zierliche, das fünfte Geschoß umgebende, Kranz aus: seine Brüstung[1]) zeigt ein Masswerkmuster mit paarweis zusammengestellten herzförmigen Gebilden[2]) und somit in starker Vereinfachung Verwandtschaft mit der Emporenbrüstung. Wäre es schon auffallend, wie Scheven hervorhebt, daß eine Dorfkirche um 1400 einen rein dekorativen Turmumgang gehabt hätte, so geben Vergleiche mit anderen datierten Kirchen für die Ansetzung um 1500 den Ausschlag[3]). Das Motiv des Turmkranzes ist in der Gotik sehr beliebt, namentlich aber in der Spätgotik des ausgehenden 15. Jhs. Er kommt in verschiedener Anwendung vor, in Frankreich

1) Taf. III. 22.

2) Keineswegs Fischblasen, da ihnen das Charakteristisch-Unsymmetrische der Fischblasen fehlt, der untere Teil nach der Ausbauchung des Kopfes nicht in gleicher Richtung zusammenfließt.

3) Wegen des gewissen Gegensatzes zu dem oberen Turmfries und der starken Verwitterung — allerdings an dem Wetter sehr ausgesetzten Stellen — könnte man versucht sein, den Turmkranz einer früheren Zeit zuzuschreiben.

(Notredame in Paris[1]), Kathedrale von Laon)[2]) und England (Kathedralen zu Lincoln[3]) und Canterbury)[4]) als oberer Abschluss des helmlosen Turms, in Spanien (Kathedrale in Burgos)[5]) um den Turmhelm, in Deutschland als Abschluss (Münster i. W., Liebfrauenkirche[6]) und Ludgarikirche)[7]) um den Turmhelm (St. Andreas in Hildesheim)[8]), besonders aber wie in Dormitz um den oberen Aufsatz (Freiburg[9]), Straßburg[10]), Thann St. Theobald)[11]) und auch gleichzeitig um beide (Marburg[12]), Magdeburg[13]), Mainz[14]), Pfarrkirche in Bo-

---

1) Springer II. Abb. 403; Neuwirth Abb. 221.

2) Neuwirth, Abb. 219; Hasak Abb. 94 und 311.

3) Springer II. Abb. 426.

4) Springer II. Abb. 422; Neuwirth Abb. 264; Hasak Abb. 300/301.

5) Springer II. Abb. 694; Neuwirth Abb. 255.

6) Der Bau 1340/46, Dehio V. S. 373.

7) Von den vier Geschossen des achteckigen Turms über der Vierung 2 romanisch, 1 hochgotisch, 1 spätgotisch.

8) Verlängerung nach Westen 1505 begonnen, Dehio V. S. 210.

9) Hasak Abb. 209; Baubeginn des Oktogons frühestens 1310, Dehio IV. S. 104.

10) Springer II. Abb. 390; der Turm bis zur heutigen Plattform 1365 von Gerlach, das Oktogon 1399 bis 1419 von Ulrich von Ensingen, der Helm 1420/39, Dehio IV. S. 385.

11) Unterbau des Nordostturms 1351/1422, Forsetzung des Turms 1455 bis 1468, Vollendung 1506/16; Dehio IV. S. 417.

12) Vollendung des Turmes 1314/60, Dehio I. S. 191.

13) Ausbau der Westtürme 1477/1520, Dehio V. S. 328.

14) Erhöhung des westlichen Vierungsturmes 1490, Dehio IV, S. 226.

zen)[1]. In Franken begegnen wir dem Turmkranz um den Turmhelm am Dom zu Würzburg[2]) und an der St. Jakobskirche in Rothenburg o. T.[3]), um den oberen Aufsatz in Ansbach bei St. Johannis[4]) und in Nürnberg bei St. Lorenz[5]) und St. Sebald[6]). Gerade die entsprechenden Motive an den Kirchen in Nürnberg, Rothenburg und Ansbach, von denen die in Nürnberg besonders als Vorbilder für Dormitz in Betracht kommen, die andern zum mindesten die Vorliebe und Verbreitung des Turmkranzes in den fränkischen Landen kundtun, stammen vom ausgehenden 15. Jh., so daß der Dormitzer Turmkranz unbedingt in die zweite Bauzeit der Kirche um 1500 zu setzen ist.

Endlich gehört die Vorhalle des Südportals der zweiten Bauzeit an: die Kreuzgewölbe gleichen in ihrer Busigkeit denen des zweiten Turmgeschosses, und die Rippen sind dieselben wie die des Emporengewölbes[7]). Ebenso scheint zu gleicher Zeit das Nordportal eingebrochen zu sein, das als untergeordnetes Hinterportal zwar nicht die reiche Profilierung des gleichzeitigen

---

1) Springer II. Abb. 450; Neuwirth Abb. 300; Hasak Abb. 306.

2) Der Bau vom 11. bis zum 13 Jh., Dehio I. S. 324.

3) Beginn 1373, Vollendung 1436, Erweiterung 1453/71, Dehio III. S. 436.

4) Seit 1441, Dehio III. S. 19.

5) Vollendung des zweiten Turmes seit 1403, Dehio III. S. 337.

6) Oberer Aufsatz des Turmes 1481/83, Dehio III. S. 343.

7) Taf. III. 19.

Westportals, wohl aber dieselbe Kantenabfasung mit dreieckigem Sturz wie die obersten Turmfenster und Langhauswestkanten[1]) aufweist.

Ueber den um 1500 angelegten Oelberg vergl. im Zusammenhang unter gotischer Plastik.

Die zum Vergleiche herangezogenen Kirchen haben bereits ergeben, daß auch die zweite gotische Bauzeit der Kirche von Nürnberg abhängig ist. Da die 1503 datierten Glasgemälde im Chor nach den beigefügten Wappen von dem Nürnberger Geschlechte der Haller gestiftet wurden, dürfen wir in Anlehnung an die oben mitgeteilte Ueberlieferung[2]) annehmen, daß die Haller durch große Zuwendungen und Stiftungen die Erneuerungsbauten um 1500 ermöglicht haben. Hierdurch findet die Behauptung des baugeschichtlichen Zusammenhangs mit Nürnberg ihre Bestätigung.

Bauzeit um 1600.

Nach den Dormitzer Gotteshausrechnungen hat eine dritte Bauzeit um 1600 eingesetzt, die sich jedoch nur auf geringfügige Ausbesserungen beschränkt und keine Spuren hinterlassen hat. Veranlaßt wurde sie durch die schadhafte Decke, deren Einbruch zu drohen schien: zwei Quadersteine wurden 1599 zur Kirche geführt, von dem Maurer Hanß Pranßner „in die rundtung Zuebe-

1) Taf. III. 17.

2) Vergl. die Ausführung am Schluß der „Bauzeit um 1400“.

hauen“, und darauf von dem Zimmermann Vlrich Rath von Uttenreuth zwei runde Eichensäulen errichtet, die mit einem Querbalken[1]) die Decke zu stützen hatten. In den folgenden Jahren, deren Rechnungen fehlen, scheint die Decke ausgebessert worden zu sein; denn 1604 wurde der „Durchzug“ wieder „ausgespannt“, die Kirche von einem Tüncher für 26 fl. geweißt, und die Kirchendecke von „Romano Vischern, Mahlern zu Vorcheim“ für 40 fl. ausgemalt[2]).

Im Jahre 1605 wurde dann der Turmkranz ausgebessert und für 256 fl. 6 tt. 27 dz. ein neuer Helm aufgesetzt.

Dazu wurde die Ausstattung erneut: der Predigtstuhl und die gotischen Altäre ausgebessert, der plastische Schmuck neu bemalt, vier Evangelisten und ein Christophorus von Romano Vischer neu als Wandfresken aufgeführt oder wieder in Stand gesetzt[3]).

---

1) Die Rechnungen sprechen von einem „Durchzug“, vgl. dazu Grimm II. Sp. 1720: „Durchzug: 4. der Querbalken, Tragbalken, Unterzug, der die Decke in einem Haus oder Zimmer trägt, der Träger .... Dann auch der Querbalken, der über den andern Balken oder unmittelbar auf den Säulen ruht, Hauptbalken.

2) Die Angabe der Rechnung „2 tt. 24 dz. von einer Neuen pohr (= Empore) Zumachen“ kann bei dem geringen Preis sich nur auf einen neuen Holzbelag beziehen.

3) Da der plastische Schmuck in jüngster Zeit neu bemalt ist, läßt sich nicht mehr feststellen, um welche „etliche figuren“ der Rechnung 1604/05 es sich handelt; die Wandmalereien sind verschwunden; vgl. darüber im Zusammenhang unter „verlorenem Kirchenschmuck“.

Schließlich sei noch erwähnt, daß die unter der Bauzeit von 1500 genannten „Erckerten“ abgebrochen und zugemauert wurden.

Bauzeit um 1700.

Der dreißigjährige Krieg hatte der Kirche, an der erst vor kurzem gearbeitet worden war, übel mitgespielt[1]). Kaum war der Feind fort, bemühte man sich sie wieder herzustellen; doch war das Land zu verarmt, um ihr sogleich ein würdiges Aussehen zu geben. Die Einwohnerschaft leistete zwar freiwillig alle Hilfe dazu, und auch die Kirche versuchte durch einen Ablassbrief des Papstes Clemens IX. vom 12. April 1668 Geld dafür zu gewinnen[2]), doch mußte man sich auf die notwendigste Ausbesserung von Langhaus, Turm und Mauern 1636, Dachwerk 1643 f., des Gestühls 1654 und 1667, der Fenster 1658, des Chors 1671 und 1688, der Uhr 1671, 76 und 80 und des Pflasters 1684 f. und 1713, sowie Neubeschaffung von Glocken 1647, Weihwasserbecken 1651, Altarleuchter 1658, Meßgewändern und Antependien 1661, Ciborium 1682 u. s. f. beschränken.

Daß die Ausbesserungen nach dem dreißigjährigen Kriege nur Notarbeiten waren, beweist der Umstand, daß man zu Beginn des 18. Jhs. an eine gänzliche Wiederherstellung der Kirche denken mußte. Die

1) Vgl. den geschichtlichen Ueberblick.

2) Urk. 49.

Einkünfte hatten sich schon zum Ende des 17. Jhs. bedeutend gehoben, das Ansehen und die Macht der katholischen Kirche war ungeheuer gestiegen, und das Interesse und der Sinn der Zeitgenossen für prächtige Bauten geweckt. Um 1700 wurde die Neunkirchener Kirche in würdigen Zustand versetzt, und die Dormitzer wollten hinter ihren Nachbarn nicht länger zurückstehen, zumal ihre Kirche eher dem Verfall nahe war, als einen schönen Anblick bot. Nach den Kostenanschlägen eines Bamberger Zimmerers und eines Erlanger Palliers, die die Kirche am 30. März 1716 besichtigt hatten, sowie eines Bamberger Maurers Christoph Leidner vom 27. April 1716, wies der Turm mehrere Risse auf, während infolge der zerbrochenen Gesimse das Wasser in ihn eindrang, sodaß er stark mit Gras bewachsen war. Das Dach war „sehr schatthafft", und das Wasser lief an der Mauer hinein[1]).

Schwierigkeiten bereitete bei dem Neubau zuerst die Holzbeschaffung. Seit Beginn des Jahres 1717 stand man mit dem Rate der Stadt Nürnberg in Verhandlung[2]), da früher der Nürnberger Reichswald S. Sebaldi das Holz für die Kirche geliefert hatte und die Neukirchener Kirchenverwaltung auf Grund des Niesbrauches ein Recht darauf zu haben glaubte. Nürnberg berief sich dagegen auf die Waldbriefe und behauptete

1) Briefe des Neunkirchener Pfarrers Leonard Richter nach Bamberg, Urk. 50.

2) Vgl. Urk. 51.

nur „aus gutem willen in einem geistlichen und gottgefälligem absehen“ [1]) bisher den Forderungen nachgekommen zu sein. Zum Schlusse scheint jedoch der Rat der Stadt Nürnberg auf Zureden des Bamberger Amtes den Kirchenbau unterstützt zu haben, wenn auch gegen Entgelt [2]).

Die Bauarbeiten begannen noch im selben Jahre und gingen rüstig vonstatten. Ihre Ausführung wurde zwar nicht den genannten Meistern übertragen, ihre Kostenanschläge aber zum größten Teil durchgeführt. Von dem Verlauf des Baues geben die Rechnungen jener Jahre genaue und sehr anschauliche, zeitgeschichtlich interessante Auskunft: die Dormitzer Gotteshauspfleger, seltener der Neunkirchener Pfarrer oder Kaplan verhandeln mit den vorgesetzten Behörden und den Handwerkern und schreiben für jeden Gang ein recht ansehnliches Zehrgeld auf; mit den Meistern wird der Kontrakt aufgesetzt, ein „Leihkauf“ bezahlt, und zum Abschluß findet regelmäßig auf Kosten der Kirche ein gemeinsames Essen statt; ebenso werden bei einem Trunk Bier die Bauern gewonnen, sie schaffen Holz, Stein, Kalk und anderes Material unentgeltlich herbei, erhalten aber dafür reichlich Brot und Bier zur „Zehrung“; den Holzhauern, die das Holz gefällt haben, den Steinmetzen, die die Steine behauen haben, dem Schreiner, der das zubereitete Holz abliefert, den Burschen,

1) Brief vom 5. März 1717.

2) Vgl. die Baurechnungen 1720/21.

die den Schutt zusammenkehren, wird Speise und Trank gereicht, der auswärtige Arbeiter, der in der Kirche beschäftigt ist, beköstigt; jeder einzelne Fortschritt im Bau wird in Gegenwart des Pfarrers oder Kaplans von den Pflegern mit den Meistern gebührend gefeiert, während die Gesellen sich mit einem „drunckgeldt“ begnügen müssen.

Der Bau setzte 1717 mit Ausbesserung des Turms ein; von Johann Georg Kahnheußer[1]), Maurermeister in Erlangen, wurde er von allen Seiten verzwickt und verputzt, und die „ganzruinirte gallerie“ neu gemacht. Im Jahre 1720 wurde mit Zimmermeister Lorenz und Andreas Thaler der Kontrakt abgeschlossen, ein Leihkauf von 19 fl. 1 tt. 20 dz. bezahlt und damit die eigentliche Bauzeit begonnen. Im Jahre 1721 wurden dem Zimmerbaumeister Lorenz Thaler[2]) in Erlangen 180 fl., dem Maurermeister Georg Hoffmann in Neunkirchen 268 fl. (und 4 fl. 6 tt. 22 dz. Leihkauf) ausbezahlt. Die Schreinerarbeiten erhielt Michael Weber in Neunkirchen[3]), die Schlosserarbeiten Jakob Stämmer zu Weißenohe, die Glaserarbeiten Hanns Sauer, die Steinbrucharbeiten Hanns David Speckh zu Dormitz, die Ziegel- und Back-

---

1) Vgl. hierzu und zum folgenden den Auszug der Baurechnungen im Anhang.

2) Lorenz Thaler gehört einer alten Erlanger Baumeisterfamilie an; nach dem Adreßbuch von 1755 wohnte er „auf dem Wasserturm“; näheres war über ihn nicht in Erfahrung zu bringen.

3) Zugeschnitten wurde das Holz auf der Haberhofer und der Langenbrucker Schneidemühle.

steinlieferung Ulrich Körber zu Marloffstein und ein Ziegler zu Eschenau, die Kalklieferung Matthes Körber zu Marloffstein, die Eisenlieferung Georg Fleischmann in Erlangen.

Die meisten Arbeiten wurden wohl auch in diesem und dem folgenden Jahre (1721 und 1722) verrichtet: das alte Dach und die Decke der Kirche wurden abgetragen und das Langhaus um zwei Steinlagen erhöht. Für die ästhetische Anschauung der Zeit ist hierbei die Angabe in dem Kostenanschlage des Maurers Christoph Leidner bezeichnend: „dz lang hauß ist sehr weit so solt es auch die höch haben, wan es ein repetirliche Kirchen sein solt“ [1]). Dabei wurde aus den gotischen Fenstern das Maßwerk ausgebrochen, die Fenster rundbogig abgeschlossen und die zwei Rundfenster über der Empore eingerichtet [2]), ebenso der Triumphbogen rundbogig geschlossen. Die Kirche erhielt eine flache, 25 cm starke, mit Mörtel beworfene Holzdecke und einen 7,20 m hohen Dachstuhl: über die Querbalken wurden zwei mächtige Längsbalken geführt [3]), die westlich in den Löchern der 1604 zugemauerten „Erckerten“ ruhen; auf den beiden Längsbalken erheben sich je 5 Streben [4]) im Abstand von etwa 3,50 m, die aus zwei

1) Kostenanschlag des Maurers Christoph Leidner 1716, Urk. 50.

2) Vgl. die unter „Bauzeit um 1400“ wiedergegebene Stelle der Kostenanschläge.

3) Vgl. Längsschnitt Taf. II und Querschnitt Taf. III.

4) An der zweiten Strebe der Südseite befindet sich eingeschnitzt die Inschrift

zusammengeschlossenen Stämmen mit einem eisernen Träger im Innern bestehen[1]); in einer Höhe von 2,60 m tragen sie eine Doppelreihe von Querbalken und stützen in 5 m Höhe die Seitenstreben.

Im Jahre 1723 wurde dann die Kirche eingedeckt, und damit war der Bau soweit gediehen, daß die Arbeiten des Innenraumes in Angriff genommen werden konnten: die Kirche wurde ausgeweißt, dann die Decke von dem Bamberger Hofstuckator Jakob Vogel stuckiert und nebst den Wänden des Chors von dem Maler Georg Sebastian Urlaub mit Fresken bemalt.

Im ersten Joche des Chors sind an der Decke[2]) die vier Evangelisten dargestellt, durch ihre Symbole kenntlich[3]), ein jeder bei der Abfassung seines Evanliums beschäftigt: 1. Markus als bärtiger Greis mit dem Löwen, 2. Matthäus als Jüngling mit der geflügelten Gestalt, 3. Johannes als bartloser Mann mit dem Adler, 4. Lukas als bärtiger Greis mit dem Stier. Weitere vier Fresken, symbolische Darstellungen der Eucharistie, befinden sich im Chorhaupt[4]): 5. ein Lamm, mit der

---

MLD
1722,

die wahrscheinlich von einem Gesellen herrührt.

1) Dieselbe Technik zeigt der Dachstuhl der Kirche zu Uttenreuth.

2) Vgl. dazu Taf. IV.

3) Nach Hes. 1, 10; 10, 14; Off. 4, 7.

4) Chorschluß, „das runde, polygonische oder rechteckige Ostende einer Kirche, besonders gotischen Stils“, Otte, Archeol. Wörterbuch S. 42.

Todeswunde, ans Kreuz gebunden, 6. Kelch- und Meßbuch, 7. Brot und Weinkanne auf einem Altar, 8. ein Altar mit dem Opfertier.

Die gesamten übrigen Darstellungen dienen der Verherrlichung der Maria, der die Kirche gewidmet ist; so befinden sich an den Wänden des Chors die Vermählung Josephs und Marias (links), die Anbetung der Hirten (rechts) und der Könige (links).

Vermählung Josephs und Marias. Joseph tritt von rechts heran, in der Linken einen Stab geschultert tragend, Maria von links, den Blick gesenkt, ihre Rechte in Josephs ausgestreckte Rechte legend, während ihre Linke an ihrer Brust ruht. Zwischen beiden steht der Hohe Priester mit langem weißen Bart, durch Mütze, das (grünliche) Priestergewand und die 12-Stämmetafel auf der Brust gekennzeichnet; die Augen zum Himmel richtend, legt er die Linke auf Josephs Nacken und zeigt mit der Rechten in Redegeberde nach oben. Neben ihm steht rechts ein bärtiger Mann mit aufgeschlagenem Buch, links hinter einem Tisch, auf dessen grüner Decke ein Leuchter und eine Schale stehen, ein junger Mann. Der Ort der Handlung ist durch die Säule mit hohem Sockel rechts und den Vorhang links angedeutet.

Anbetung der Hirten. In der Mitte liegt nackt das Kind in einer niedrigen Krippe, die mit Stroh gefüllt und mit einem Tuch überdeckt ist. Links neigt sich Maria in blauer Gewandung darüber, die Hände andächtig zusammengelegt; weiter links im Hintergrund steht Joseph in rotem Ueberwurf über weißem Unter-

gewand. Rechts knien vor dem Kinde drei bärtige Hirten. In der Mitte des Hintergrundes schauen Ochs und Esel dem Wunder zu. Unten rechts ist das Bild gekennzeichnet:

Georg Sebastian Vrlaub pinxit.

Anbetung der h. 3 Könige. Maria steht auf der linken Seite des Bildes, das Kind in beiden Händen vor sich haltend, hinter ihr Joseph mit dem Heiligenschein. Von rechts huldigen dem Kinde die drei Könige: der älteste überreicht ihm kniend eine goldene Schale; neben diesem kniet rechts der zweite, ebenfalls mit einer goldenen Schale in der Rechten; hinter dem ersten steht der Mohrenkönig mit dem Turban auf dem Haupte. Im Hintergrund links sieht man das Gefolge der Könige, das sich neugierig herandrängt, im Hintergrund rechts das Gemäuer der Hütte.

Die Decke des Langhauses schmücken sodann 7 Fresken aus dem Leben der Maria und zwei alttestamentliche Darstellungen[1]):

1. Geburt der Maria. Anna als ältliche Frau mit dem Kind auf dem Arme steht links, Joachim, die Hände zum Gebet zusammengelegt, rechts; von oben schwebt eine Taube herab und schauen zwei kleine Engelsgestalten neugierig hernieder. Links steht eine Kinderwiege in barocken Formen mit den Schriftzügen:

---

1) Vgl. Taf. IV.



2. Verkündigung. Maria kniet an einem altarsteinähnlichen Betpult. Von links erscheint ihr der geflügelte Engel mit einem Lilienstengel in der Rechten auf einer Wolke. Mehrere Engelsköpfe schauen von oben aus einem Wolkenmeer herab. Unten rechts kniet der Prophet Jesaias, der Verkünder der Geburt Jesu, als älterer Mann, mit einem aufgeschlagenen Buch, das die Worte zeigt

ECCE	CONCIPIET
VIRGO	ISAIAE

C. VII. V. XIIII [1]).

3. Heimsuchung. Auf einer Treppe steht rechts Maria in blauem Mantel über rotem Untergewand. Elisabeth ist von links auf sie zugekommen. Im Hintergrund links erscheint Zacharias als bärtiger Mann mit einem Buch.

4. Darstellung im Tempel. Simeon hat das Jesuskind in den Händen und schaut verklärt zum Himmel. Hinter ihm steht Hanna, rechts vor ihm kniet Maria, weiter rechts Joseph. Im Hintergrund erscheinen zwei weitere Männerköpfe.

---

1) Propter hoc dabit Dominus ipse vobis signum. Ecce virgo concipiet, et pariet filium, et vocabitur nomen eius Emmanuel.

5. Auffindung Christi im Tempel. Jesus steht als Knabe, leicht nach rechts gewandt, auf der Höhe einer Treppe, die Arme wie predigend erhoben. Hinter ihm erscheinen mehrere Juden, der rechte von ihnen als Hoher Priester gekennzeichnet. Unten links treten gerade Maria und Joseph hinzu, wie in sprachlosem Staunen gebannt. Unten rechts nähert sich eine männliche Gestalt. Oben in den Wolken wieder Engelsfiguren.

6. Himmelaufnahme und Krönung der Maria. Auf Wolken thronen rechts Gottvater, links Jesus, dieser in der Rechten, jener in der Linken ein Szepter haltend; beide sind im Begriff mit der andern Hand Maria, die zu ihren Füßen auf Wolkenballen kniet, eine Krone aufs Haupt zu setzen. Ueber dem Ganzen schwebt die Taube des heiligen Geistes.

7. Maria als Himmelskönigin oder unbefleckte Empfängnis der Maria. Maria steht auf der Weltkugel, die Füße auf den Mond und die in den Apfel beißende Schlange gesetzt[1]. In der Rechten hält sie einen Lilienstengel[2], die Linke legt sie pathetisch auf die Brust; ringsherum erscheinen Engelsköpfe.

---

1) Die Darstellung geht auf eine Verbindung der Verse 1. Mos. 3, 5: Inimicitias ponam inter te (die Schlange) et mulierem (Eva) et semen tuum et semen illius (d. h. die Jungfrau Maria): ipsa conteret caput tuum, et tu insidiaberis calcaneo eius, und Off. 12, 1: Et signum magnum apparuit in caelo: Mulier amicta sole, et luna sub pedibus eius, et in capite eius corona stellarum duodecim . . . zurück.

2) Bei der Darstellung der unbefleckten Empfängnis hält Marie gewöhnlich „die Hände zum Gebete gefaltet oder über

Deutlich hat der Maler mit den sieben Darstellungen aus dem Leben der Maria eine bestimmte Folge zur Verherrlichung der Jungfrau Maria angestrebt, ist aber doch von einer einheitlichen Richtschnur abgewichen, indem er zum Teil die sieben Marienfeste [1]), znm Teil die sieben Freuden der Maria [2]) zur Vorlage nahm. Von den ersten ist statt der Darstellung der Maria im Tempel die Auffindung Christi im Tempel, von den zweiten statt der Geburt Christi die Geburt Mariä und statt der Anbetung der Könige (wahrscheinlich weil beide schon im Chor gemalt sind) die unbefleckte Empfängnis Mariä gewählt worden.

Außer den sieben Darstellungen aus dem Leben der Maria zeigt die Decke noch zwei alttestamentliche Fresken:

Brust gekreuzt, nicht aber ausgestreckt; auch hält Maria nichts in den Händen, nicht Lilien oder das Jesuskind", G. Jakob, Die Kunst im Dienste der Kirche S. 119. Nach der Zusammenstellung mit den übrigen Fresken ist aber wahrscheinlich, daß der Maler mehr an das Bild der unbefleckten Empfängnis als an das der Himmelskönigin gedacht hat.

1) Purificationis (Lichtmeß, Kirchgang Marias, Darstellung Christi im Tempel, 2. März), Annuntiationis (Verkündigung, 25. März), Visitationis (Heimsuchung, Besuch der Elisabeth, 2. Juli), Nativitatis (Geburt, 8. Sept.), Assumptionis (Himmelfahrt Marias, 15. August), Praesentationis (Darstellung der Maria, 21. November), Conceptionis (Empfängnis, 8. Dez.).

2) Verkündigung, Heimsuchung, Geburt, Anbetung der Könige, Darstellung im Tempel, Auffindung Christi im Tempel, Himmelaufnahme und Krönung Marias.

8. Die Arche Noas. Auf der Höhe eines Felsens, zu dessen Füßen die Körper Ertrunkener erkennbar sind, steht die Arche Noas. Die Taube kehrt gerade mit dem Oelzweig zurück. Im Hintergrunde links versinkt die Sonne im Meere.

9. Der brennende Busch. Moses hat rechts die Herde zurückgelassen und kniet in der Mitte des Bildes vor dem brennenden Busch. Neben Moses liegen Stab und Schuhe.

Aber auch die beiden alttestamentlichen Darstellungen, die sich von den Marienfresken dadurch unterscheiden, dass sie unkoloriert gehalten sind, stehen mit jenen in engem Zusammenhange[1]): Schon früh hatte die christliche Kirche ihre Verehrung der Mutter Jesu bezeugt, die Kirchenväter feierten sie in ihren Schriften und verglichen sie mit hervorragenden Gestalten des alten Testaments, seit Karl dem Grossen galten die Marienfeste als allgemein verbindlich, an denen Wechselgesänge, Chöre und Litaneien auf die Jungfrau vorgetragen wurden. So entstand allmählich eine Literatur über Maria, Lobgedichte, Predigten und Volksbücher wurden verfaßt, in denen teils alte symbolische Vergleiche auf die Jungfrau gesammelt, teils neue Maria zugelegt wurden. Eine unerschöpfliche Phantasie hatte im Alten Testament, in der außerbiblischen Menschen- und Naturwelt „Vorbilder" für die Maria, ihre eigene Geburt, ihre Opferung im Tempel, ihre Vermählung, die

---

1) Vgl. zum folgenden Beißel, Die Verehrung U. S. L. Frau.

Verkündigung, die Geburt Christi, ihre Jungfrauenschaft, ihre Tugendfülle gesehen. Dabei war das Volk so mit dieser Bildersprache betraut, sei es durch die Bilderbibeln, das Speculum humanae salvationis, durch Volksbücher, sei es durch Predigten und Gesänge, daß die Künstler nur die Symbole malerisch oder plastisch anzudeuten brauchten, um verstanden zu werden. Für uns ist ihre Deutung heute umso schwerer, als sie oft ineinander übergehen oder mehrfachen Sinn haben. So versinnbildet der brennende Dornbusch — rubus Moysi — sowohl die Verkündigung der Geburt wie die Jungfrauenschaft der Maria, da dieser trotz des Feuers unversehrt blieb, jene trotz ihrer Geburt die Jungfrauenschaft bewahrte[1]. Die Arche Noas gilt als Bild Marias, „insofern sie die Mutter des wahren Noa, des Retters der Menschheit ward; wie die Arche gegen des Wassers Fluten widerstandsfähig sein mußte, so war auch Maria durch ihre Tugenden geschützt gegen die Sünde“[2]. Auch erinnern an diese Symbole heute noch die kirchlichen Gesänge, in denen Maria die Arche Noas und der brennende Busch Moses', „dessen Feuer nicht verlischt“, genannt wird[3].

Schließlich befinden sich noch in der Abmuldung der Langhausdecke 15 Darstellungen mit Inschriften,

---

1) Beißel, a. a. O. an mehreren Stellen.

2) Salzer, Die Sinnbilder und Beiworte Mariens S. 279.

3) So im Ave Maria, Kehrein, Kath. Kirchenlieder, Hymnen und Psalmen S. 23 f. Nr. 390.

die die wunderbare Mutterschaft und Tugendfülle der Jungfrau Maria symbolisch ausmalen (Taf. IV.):

Ostseite:

I. Lilie: NIHIL CANDIDIUS.
II. Flamme: SUMMA PETO.
III. Sonnenblume: HOC LUMINE VIVO.

Südseite:

IV. zur Sonne auffliegender Adler: SOL ACAPAX SOLIS.
V. Leuchtturm: IN TENEBRIS COMONSTRAT ITER.
VI. Muschel: CŒLO FŒCUNDA PARENTE.
VII. Bienenstock: MELLA PARAT CERAMQVE.
VIII. Rose: INNOXIA FLORET.

Westseite:

IX. Brunnen: VIRES INSTILLAT ALITQVE.
X. Felsenquelle mit Regen: QVÆ TRIBVVNT TRIBVIT.

Nordseite:

XI. Unbeschriebene Tafel oder Spiegel (?): SINE MACVLA.
XII. Rebstock: FRUCTUS IN FLORE VIDENTUR.
XIII. Altarbau: FACIT UTRAQVE UNUM.
XIV. Scheiterndes Schiff und Stern: FRACTIS SPES ULTIMA REBUS.
XV. Phönix in Flammen: EX VIRGINE VIRGO.

Auch diese Bilder sind dem großen Schatze an Symbolen für die Jungfrau Maria entnommen; dazu entspricht ihre Häufung dem Geschmacke des Geistes der

zweiten Hälfte des 17. Jhs. und ersten Hälfte des 18. Jhs., der besonderen Gefallen an mehr oder minder treffenden Vergleichen zwischen kirchlichen Werten und Naturereignissen fand[1]). Die Symbole finden sich zum Teil in kirchlichen Gesängen wieder, so in der Lauretanischen Litanei[2]) die Wendungen „du Spiegel der Gerechtigkeit (speculum iustitiae)", „du geistliche Rose (rosa mystica)", im Ave Maria[3]) „du Ros ohn allen Dorn, du schöne Feldblum, du Lilien auserkorn". Der Sinn der meisten Symbole ist leicht zu lösen: Die Lilie („die Allerreinste"), die Rose und die Tafel oder der Spiegel beziehen sich auf die Unschuld Marias, die Flamme, die nach dem Höchsten strebt, auf ihre reine Liebe, die Sonnenblume auf ihr Streben zum Himmel, die durch den Himmel befruchtete Muschel auf ihre unbefleckte Empfängnis, Bienenstock, Brunnen, Quelle und Rebstock auf den von ihr ausgehenden Segen, Leuchtturm und Stern auf ihren Schutz, der sich aus dem Feuer jungfräulich neu gebärende Phönix auf die jungfräuliche Geburt des jungfräulichen Gottmenschen, der Altarbau mit den Worten „Er (oder sie) macht beide zu Einem", auf die Vereinigung der göttlichen

---

1) Vgl. Bergener, Kirchliche Kunstaltertümer S. 574: „Es ist eine platte, steifleinene, schoblonenmäßige Spielerei, die nur einem krankhaft verbildeten Geschlechte soviel Freude, Genuss und — Kopfzerbrechen machen konnte."

2) Kehrein S. 1 Nr. 373.

3) Kehrein S. 23 f. Nr. 390.

und menschlichen Natur auf dem Altare, auf dem das Opferlamm ihr Sohn, geschlachtet wurde[1]).

Der Abschluss dieser Arbeiten fällt nach den Chronogrammen (vergl. Taf. IV. A und B) an der Decke über der Empore in das Jahr 1724:

Südseite:

GLorIA sIt PATRI PAR ProLI
GLorIA PARQVE
GLorIA SPIRATO DVM TrIAS
VNA REGIT.

Nordseite:

GLorIA TER MAGNAE CœLIQVE
soLIQVE REGINAE
ET SCIntILLAntI LeCTA
CATERVA tIbI.[2])

1) Vgl. auch Salzer, Sinnbilder und Beiworte Mariens S. 81: Maria ein Altar, auf dem die Himmelsspeise lag, 2. Mos. 30, 1—10; 25, 23—30; 37, 10—16, 25—28; 3. Mos. 24, 5—9; Joh. 6, 50.

2) Ihre Auflösung ist:

S.	1 × M = 1000	N.	1 × M = 1000
	1 × D = 500		4 × C = 400
	4 × L = 200		6 × L = 300
	3 × V = 15		3 × V = 15
	9 × I = 9		9 × I = 9
	1724		1724

Der Künstler Georg Sebastian Urlaub, der sich selbst auf dem Bilde der Hirtenanbetung bezeichnet hat, erhielt nach den Rechnungen[1]) für die bläuliche Grundierung des Chors und Langhauses 21 fl. 5 tt. 1 dz., für die eucharistischen Symbole im Chor 4 fl. 6 tt. 22 dz., für das Bild der Vermählung Marias 18 fl., für alles übrige 103 fl. 1 tt. 20 dz. Urlaub war kein unbedeutender Maler. Aus Thungersheim, nahe bei Ebermannstadt, gebürtig, genoß er seine Ausbildung um 1719 in Bamberg und war später in Pommersfelden tätig; 1728 siedelte er nach Würzburg über und beteiligte sich 1737 neben Byß Talhofer und J. J. Höpler an der Ausmalung des Spiegelzimmers in der Residenz[2]).

Im Kolorit zeigt Urlaub eine Vorliebe für eine braune Tönung; für die Gewandung verwendet er daneben Hellblau (so für den Ueberwurf Marias), Rotviolett (namentlich für die Gewänder der männlichen Figuren) und ein dem heutigen Französisch-Grün ähnliches Grün (für Untergewandung und Einzelheiten). Der Aufbau seiner Bilder zeigt meist eine symmetrische Anordnung

---

Zu deutsch etwa:

S. Ehre dem Vater, gleiche Ehre dem Sohne und gleiche
Ehre dem heiligen Geist in der Dreieinigkeit Macht.

N. Ehre der dreimalgroßen Fürstin von Himmel und Erde
Und dir funkelndem Stern, auserlesene Schar.

1) Vgl. Auszüge aus den Kirchenrechnungen.

2) Vgl. Nagler, XIX. S. 263, Jäk I. Pantheon II. S. 117.

um den hervorragenden Mittelpunkt. Das Dargestellte wird durch nebensächliche Behandlung von Einzelheiten nicht zerstückelt; die Figuren sind sprechend, doch nicht pathetisch wiedergegeben; der Faltenwurf ist der seiner Zeit mit ziemlicher Betonung der darunter verdeckten Körperteile; die Figuren sind innerlich aufgefaßt, meist mit verklärt zum Himmel gewandtem Antlitz; Landschaft und Hintergrund sind nur angedeutet.

Die stuckierte Decke des Chors zegit Blatt-, Blumen-, Lilienmuster (Mauresken)[1]) und Muscheln.

Weiteren und reicheren Schmuck weist die Decke des Langhauses auf: diesseits und jenseits des großen Mittelbildes ist je eine Blumenvase dargestellt; rings um das Hauptbild schweben Putten, von denen die vier an den Ecken Spruchbänder mit den Worten

AVE . MARIA. GRATIA . PLENA

tragen, die übrigen Symbole auf die Jungfrau Maria: Krone, Szepter, Lilien, unbeschriebene Tafel, Spiegel, Lilie, Rose, Turm, Sonne, Mond.

In der Nordostecke sind Meßgeräte, Kelch und Ciborium, zwei Kommunikantenkelche, ein Weihwasserkessel, ein Buch, Velum mit Kreuz, eine Schelle und ein Kreuzstab dargestellt, in der Südostecke zwei Kelche, eine ewige Lampe, zwei Trompeten, zwei Becken mit Schlegel, eine Schale und ein Meßbuch, in der Südwestecke ein Räuchergefäß, Geige, Blasinstrumente,

1) Zu dieser Bezeichnung und den verschiedenen Barockmustern vgl. Bergner S. 158 Abb. 150/54.

ein aufgeschlagenes Buch und ein Notenblatt, in der Nordwestecke Blasinstrumente, eine Geige, eine Laute, Kreuzesfahne und Kreuzesstab, ein Buch und ein Notenblatt.

Nach der Rechnung von 1723/24 wurde die Decke von Jacob Vogel, Hofstuckator zu Bamberg, stuckiert; er erhielt zum Lohn 232 fl. 6 tt. 22 dz., dazu 7 fl. 1 tt. 20 dz. als Leihkauf; etwa 30 fl. wurden für Material bezahlt[1]).

Mit Sicherheit ist dieser Jacob Vogel dem Hofstuckator Hans Jakob Vogel gleichzusetzen, der sich um die Wende des 17. Jhs. in Bamberg durch seine überaus fruchtbare Tätigkeit auszeichnete. In den Jahren 1688/89 übernahm er gegen 300 fl. 15 Sr. Korn und 6 Thlr. Leihkauf die Stuckarbeiten in der dortigen Stephanskirche (jetzigen protestantischen Kirche); nachdem Jacopo und Antonio Travelli den linken Flügel, Bernardo Quadro den rechten stuckiert hatten, wurde ihm die Vollendung übertragen; die Stuckarbeiten Quadros, die so wenig zur Zufriedenheit ausgefallen waren, daß sie wieder abgeschlagen werden mußten, ersetzte er durch neue und schuf dazu an der Kuppel der Vierung das gewaltige Flachrelief der Steinigung des h. Stephanus[2]). Weiter fertigte er unter dem Fürstbischofe Lothar Franz

1) Vgl. Baurechnungen 1723/24.

2) Rechnungen des Stephanstiftes 1689/90 im Bamberg. Kreisarch.; vgl. auch Heller, St. Stephan, S. 35/36 und Jäck, Pantheon 1843, S. 114; Leitschuh, Bbg. S. 221/22; Dehio I. S. 34.

von Schönborn Stuckarbeiten von hervorragender Schönheit in dessen Residenz an[1]), sodann 1710 in dem Lustschlosse Seehof[2]); in den Jahren 1711/13 wurde durch ihn auf Kosten des Domherrn Johann Philipp von Frankenstein das Langhaus der oberen Pfarrkirche in eine Barrockkirche umgewandelt[3]). Dort stellte er auch 1714 mit Giovanni Battista Brenno den mächtigen Hochaltar auf[4]). Schließlich beteiligte er sich an den Stuckarbeiten im Böttingerhaus[5]) (um 1718/19), 1726 im Konventbau des Klosters Michelsberg[6]) und 1740 in der Kapelle des Spitals[7]).

In die lange und reichhaltige Tätigkeit Vogels fällt der Uebergang des Barockstils zum Rokoko, und dieser Stilwechsel spricht sich auch in seinen Arbeiten aus. In den Stuckaturen der Stephanskirche, der großen reliefartigen Darstellung der Steinigung des h. Stephanus, wie in den kleinen Blumenmustern erkennt man

---

1) Vgl. deren eingehende Würdigung bei Leitschuh, Bbg. S. 247/48.

2) Leitschuh S. 280.

3) Nach Leitschuh S. 250 schon 1689 begonnen. Für den Schmuck an den Gewölben des Chors, des Schiffes und der beiden Seitengänge, an den Bögen, Säulen und Pfeilern erhielt er 2119 fl. 1 tt. 20 dz., für den an den fünfzehn Nischen 33 fl. 3 tt. 27½ dz.; Jäck I. Pantheon II. S. 117; Heller, Taschenbuch S. 61.

4) Beschreibung und Würdigung bei Leitschuh S. 156/57.

5) Leitschuh S. 261.

6) Heller, St. Stephan S. 52 (Anm. 22); Leitschuh S. 142.

7) Leitschuh S. 267.

noch deutlich die schweren Linien des Barocks, gepaart mit malerischem Empfinden. Seine späteren Arbeiten, wie die in der oberen Pfarrkirche, besonders die Mauresken an den Scheitbögen, und in Dormitz verraten jedoch schon die Anfänge des Rokoko: der Stil ist leicht geworden, Kurven- nnd Muschelwerk treten hervor, der gewuchtige Ernst hat gefälligem Spiel Platz gemacht. Diese Anzeichen trägt auch der Stuck der Forchheimer St. Martinskirche [1]), ein Spätwerk Vogels vom Jahre 1720, kurz vor der Dormitzer Kirche: in den beiden stuckierten Seitenschiffen finden sich neben Maureskenwerk auch Grotesken und einige Putten; ähnlich der Dormitzer Kirche sind auch hier auf der Südseite heilige Geräte, auf der Nordseite Musikinstrumente dargestellt.

In demselben Jahre 1724, in dem die Fresken und der Schmuck fertig gestellt worden waren, wurde dann noch der Untergrund zu dem Gestühl gelegt und das Gestühl angeschafft, ferner der Oelberg ausgebessert, 1725 das Gestühl aufgestellt und die Kirche gepflastert. Im Jahre 1726 wurde der Turmhelm noch einer genaueren Ausbesserung unterzogen, Knopf und Kreuz aufgerichtet, und dann „die Kirchenbau" von zwei Bamberger Baumeistern zum Abschluß besichtigt.

In der Folgezeit brauchte nur noch für die weitere Ausstattung gesorgt zu werden, indem Taufstein, Kanzel Altäre und Kirchengeräte beschafft wurden [2]). Die Bau-

---

1) Dehio I. S. 93.

2) Die Einzelheiten s. unter Ausstattung und Schmuck.

zeit schloß ab in den Jahren 1735/36 mit der Anfertigung der Kirchentüren, die bis auf die Westtür[1]) noch heute einen Schmuck der Kirche bilden[2]): sie weisen Rokokobeschläge und Maureskenschnitzereien auf, die besonders schöne Nordtür in zwei länglichen und zwei Halbspitzbogenfeldern, die Südtür in zwei viereckigen, zwei länglichen und zwei Nasenfeldern, die Sakristei in zwei Mittelstücken.

Nachdem so die Kirche zu Anfang des 18. Jhs würdig umgestaltet und ausgestattet war, bedurfte sie in der Folgezeit nur weniger Ausbesserungen und hat auch ihr Aussehen seit jener Zeit fast völlig gewahrt[3]):

Schon von weitem erblickt man die schlanke Helmspitze auf dem stolzragenden Turm, der durch den Kranz einen gefälligen, wehrhaften und gleichzeitig freundlichen Eindruck macht. Nähert man sich der Kirche, so freut man sich der streng spätgotischen Formen, die sie bis auf die rundbogig geschlossenen Fenster außen gewahrt hat: den eingezogenen Chor mit dem viereckigen Turm zur einen, den Oelberg zur andern Seite, die Vorhalle an der Südseite, die Westfassade mit dem zierlichen Erkerchen und das Treppentürmchen auf der Nordseite. Umso größer ist die Ueberraschung, wenn

---

1) Im Jahre 1909/10 erneuert.

2) Vgl. über ihre Anfertigung Anhang.

3) Erwähnt sei nur, daß im Jahre 1895 in der Sakristei die ehemaligen Schießkammern mit Schartenfenstern zu neugotischen Fenstern umgebildet wurden.

man durch das Westtor in die Kirche eintritt, und anstatt vom mystischen Dunkel eines gotischen Kirchenraumes umfangen zu werden, sich in einer überreich geschmückten Barockkirche fühlt, in die das Licht hell durch die weiten Fensteröffnungen einströmt. Trotzdem wirkt die Kirche nicht kalt, der große Triumphbogen leitet von der flachen abgemuldeten Langhausdecke mit ihrem freundlichen Stuck- und Freskenschmuck zu dem Gewölbe des in ernsterem Dunkel gehaltenen Chorraums über. Dort der mächtige Hochaltar, hier als Vermittelung zu dem eingezogenen Chore die schräg gestellten Nebenaltäre an den Seiten, die zierliche Kanzel wie der reiche figürliche Schmuck gewähren einen überwältigenden Anblick.

Ausstattung und Schmuck.

Die Ausstattung.

Altäre.

Die Kirche, die von Anfang an neben der Jungfrau Maria dem Johannes dem Täufer und dem h. Leonhard[1]) gewidmet war, besitzt drei Standaltäre, einen Hochaltar im Chor für die Jungfrau und zwei Nebenaltäre im Langhaus, an der Südseite für den h. Johannes, an der Nordseite für den h. Leonhard, ferner einen Tragaltar und ursprünglich einen Altar in der Vorhalle des Südportals.

---

1) Der Frühmeßstiftungsbrief von 1427 (Urk. 7—9) zählt unter den Tagen, an denen in Dormitz Messe und Predigt gehalten werden soll, den St. Linhartstag auf. Ferner nennt der Ablaßbrief von 1464 (Urk. 30) die Kirche „Capella in Dormentz sita infra limites Monasterii in Neunkirchen dctae. nostrae diocesis, in honore gloriosissimae Virginis Mariae, nec non Sanctorum Ioannis Baptistae et Leonhardi confessoris dedicata.“ Der h. Leonhard findet sich oft als Heiliger in Dorfkirchen, da er als Patron des Viehes von besonderer Bedeutung für die Landwirtschaft ist.

Die Standaltäre. — Von den ursprünglichen Altären stehen nur noch die Steingehäuse mit der durch Hohlkehle profilierten Mensa.

Der Hochaltar auf drei Stufen von zusammen etwa
40 cm ist 83 cm hoch, mit Mensa 96 cm,
der Kern (Stipes) ist 1,47 m breit und 1 m tief,
die Mensa 1,88 m breit und 1,20 m tief;
der Johannesaltar ist 78 cm hoch, mit Mensa 1,05 m,
der Kern 1,67 m breit und 90 cm tief,
die Mensa 2 m breit und 1,08 m tief;
der Leonhardsaltar ist 77 cm hoch, mit Mensa 1,01 m,
der Kern ist 1,54 m breit und 84 cm tief,
die Mensa 1,83 m breit und 1,03 m tief.

Ueber die Frage, ob die Altäre ursprünglich Altaria fixa waren, d. h. im Steingehäuse eingeschlossene Reliquien bargen, geben Urkunden keine Nachricht; nach den fehlenden Weihekreuzen, die sonst an den vier Ecken angebracht worden wären [1]), ist es kaum anzunehmen. Die Portativsteine wurden ausgewechselt, als die Bestimmung getroffen wurde, daß nur massive Steine mit Reliquien eingelegt werden dürften; der Stein im Hochaltar wurde 1896, die von den Nebenaltären 1912 eingesetzt.

Die gotischen Altaraufsätze werden noch in der Rechnung der Jahre 1604/05 erwähnt, nach der „die gespreng [2]) von all den Altaren ausgebessert und wie-

1) Vgl. Otte I. S. 133.

2) Der geschnitzte Aufsatz, vgl. weitere Angaben und sprachliche Ableitung bei Timm, Katzwang S. 66.

derum vfgemacht“ wurden; außerdem scheint einer der Altäre ein Ciborium besessen zu haben, da nach derselben Rechnung von dem Maler Romano Fischer „das Ciborium gemahlt“ worden ist; es kann damit nur ein hölzerner baldachinartiger Altaraufsatz gemeint sein, da ein steinerner schwerlich abgebrochen worden wäre und der metallene Eucharistiebehälter (ebenfalls Ciborium genannt) nicht angestrichen werden konnte.

Die gotischen Altaraufsätze verschwanden bei der Kirchenerneuerung in der ersten Hälfte des 18. Jhs. und wurden in den vierziger Jahren durch die jetzigen Barockbekleidungen ersetzt. Da nicht die Kosten für die Anschaffung der Altäre, wohl aber die für die Fassung durch den Maler Andreas Brückner[1]) in Bamberg in den Rechnungen aufgeführt werden, müssen sie von Wohltätern gestiftet worden sein.

Der Hochaltar ist mit dem barocken Holzaufsatz (einschließlich des Himmels) 8,10 m hoch und 5,13 m breit, das Gehäuse 2,04 m breit. Auf der Altarplatte steht auf durchgehendem Sockel, der gleichzeitig als Leuchterbank dient, das Tabernakel, auf diesem unter einem Baldachin, umgeben von zwei kleinen Vollfiguren von Engeln und mehreren Engelsköpfen, eine gotische Madonna. Den Mittelbau umgibt rechts und links eine doppelte Säulenstellung und zu jeder Seite vorspringend eine mit einem Pilaster gekoppelte Säule, um links eine

---

1) Nach Jäck, I. Pantheon I. S. 45, geb. zu Ebermannstadt, nach Bamberg verheiratet, ein „geringer Maler, weil er sich meistens mit der Goldmacherkunst beschäftigte.“

barocke Figur der Barbara, rechts der Katharina einzurahmen, unten einen Durchgang hinter den Altar zu gewähren. Auf starken Verkröpfungen tragen die innersten Säulen je einen kleinen Engel, die Pilaster in mittlerer Höhe je einen kleinen und die äußersten je einen großen Engel. Den oberen Abschluß des Mittelbaues bildet eine Vollgruppe der Krönung Marias unter einem Baldachinhimmel. Unterhalb der Krönung Marias befand sich ursprünglich ein 80 cm × 1 m großes Schild mit der Aufschrift „Trösterin der Betrübten", das bei der Neuvergoldung der Ausstattung in den 60. Jahren des 19. Jhs. in die Schatzkammer kam, während das Schild mit der Aufschrift „H. Maria bitt für uns!", das einen Altar in der Portalvorhalle geziert hatte, hier angebracht wurde. Das Tabernakel ist wie üblich ein Holzgehäuse, in dem sich ein dreigeteilter Körper mit je einer Nische für die Monstranz, das Ciboriumsgefäß und das Standkruzifix um eine senkrechte Winde dreht. Das ursprüngliche Tabernakel des Hochaltars befindet sich jetzt auf dem Leonhardsaltar: es ist 80 cm hoch, 80 cm breit und 60 cm tief; die Nischenöffnung des Rundbaues wird zu jeder Seite von zwei Säulen mit korinthischen Kapitälen flankiert. Das jetzige Tabernakel ist im Empirestil gehalten und stammt aus dem Jahre 1842; es ist viereckig, 1,30 m hoch auf einem 15 cm hohen Sockel, 91 cm breit und 80 cm tief; die Nischenöffnung wird auch hier von je zwei Säulen mit korinthischem Kapitäl eingerahmt.

Die beiden Nebenaltäre sind mit dem 50 cm hohen Kreuz 6,20 m hoch und 2,75 m breit, ihr Gehäuse 2,14 m (Altar des h. Johannes), bezw. 1,95 m (Altar des h. Leonhard) breit. 65 cm über der Altarplatte setzt ein 3 m hohes Tafelbild, hier Johannes in der Wüste, dort Christus am Kreuz, an, von je einer Säulenstellung mit zwei Pilastern umrahmt; darüber erhebt sich ein 1 m hoher Aufsatz mit einem kleineren Tafelbild, das Haupt des Johannes, bezw. die Wundenmale Christi darstellend, umgeben von 4 Putten; das Ganze krönt ein Kreuz.

Das Hauptgemälde des Johannesaltars trägt die Ueberschrift „Ich bin eine Stimme des rufenden in der Wüste." Johannes in härenem Gewande sitzt inmitten einer Felsenlandschaft rechts unter einem Baume, in einem Buche blätternd; an seine linke Schulter lehnt ein Kreuzesstamm mit dem Spruchband „Ecce Agnus Dei". Vor ihm liegen auf einem Felsen zwei Zwiebeln, zu seinen Füßen hat sich ein Lamm gelagert. Im Hintergrunde werden zwei männliche Gestalten sichtbar, oben zwei Engelsköpfe.

In dem kleinen Aufsatzgemälde darüber hält eine geflügelte Gestalt, der Schutzengel, das abgeschlagene Haupt des Täufers auf einer Schale.

Das Hauptgemälde des Leonhardsaltars trägt die Ueberschrift: „Ich bin der Weg, die Wahrheit und das Leben." Christus hängt am Kreuze, das dornengekrönte Haupt nach links gesenkt; das Lendentuch flattert nach rechts. Am Stamm des Kreuzes befindet sich das

Spruchband mit $\frac{\text{IN}}{\text{RI}}$. Links steht Maria, rechts Johannes, die Hände im Schmerz zusammengelegt. Am Kreuzesstamm kniet Maria Magdalena, mit beiden Händen das Kreuz umschlingend.

In dem Aufsatzgemälde darüber ist in der Mitte das Herz Jesu mit Dornenkrone dargestellt; aus ihm erwächst das Kreuz; über ihm sind die Händemale Jesu, unter ihm die Fußmale wiedergegeben, rings herum Engelsköpfe.

Die Gemälde stammen aus derselben Zeit, in der die Altäre aufgestellt wurden und zeigen niederländischen Einfluß; zumal das Bild des Gekreuzigten scheint sich völlig an Vorlagen von Rubens und Van Dyck anzulehnen, so erinnert der Christus stark an Van Dyck[1]), die knieende Magdalena an Rubens[2]).

Auf dem Johannesaltar stehen neben der alten Leuchterbank die barocken Figuren des h. Sebastian, h. Laurentius, seitlich des h. Nepomuk. Auf dem Leonhardsaltar ist für die Leuchterbank das alte Tabernakel des Hochaltars aufgestellt, ferner für die ursprünglichen Figuren eines Markus und eines Leonhard angeblich zwei neue wertlose aus Pappmasse hergestellte Figuren der Apostel Petrus und Paulus, die den Aposteln des Nürn-

---

1) Vgl. Knackfuss, Antonius van Dyck Abb. 27, 32, 33. 34.

2) Vgl. Rooses Taf. 103. Zu den in der Gegend häufigen Gemälden unter niederländischem Einfluss vgl. auch die in der Michaelskirche zu Bamberg und in der Lorenzkirche zu Nürnberg Nr. 46.

berger Sebaldusgrabes im Ausgange des 19. Jhs. nachgebildet sind; schließlich steht hier noch das Holzbild eines Pelikans, der seine hungrigen Jungen mit dem Blute aus der eigenen Brust nährt — ein Symbol für die christliche Kirche — im Barockstil des 18. Jhs.

Der Hochaltar erhielt 1865 von Gebr. Kotschenreuther, Vergoldern aus Zeyern bei Kronach, einen neuen Anstrich, die Nebenaltäre 1866, das Tabernakel 1868.

Der Tragaltar. — In der Südwestecke der Kirche steht ein Tragaltar: ein einfacher Tisch von 1,50 m Breite, 75 cm Tiefe und 85 cm Höhe, der an seinen Querseiten zwei runde Oeffnungen zum Durchstecken der Tragstäbe aufweist; auf ihm erhebt sich ein 1,25 m hoher Nischenaufsatz im Empirestil, bekrönt rechts und links von zwei Engelsköpfen und eingerahmt von zwei Rokokoengeln; angefertigt wurde der Tragaltar 1822 von dem Schreiner Rauch in Neunkirchen und erhielt 1853 einen neuen Anstrich.

Der Kern des Tragaltars mit dem Nischenaufsatz ist demnach im Biedermeierstil gehalten und zeugt von mäßiger Kunstfertigkeit, um nicht zu sagen gediegener Handwerkerleistung; die beiden Engel entstammen dem 18. Jh. und sind in der natürlichen Unbefangenheit mit der man sich damals über Stilunstimmigkeiten hinwegsetzte, dem Empirewerk angefügt.

Benutzt wird der Tragaltar bei der Bittflurprozession am Sonntag nach Fronleichnam; der Zug bewegt sich durch den Ort an der Flurgrenze vorbei durch die Hauptstraße und wieder zurück zur Kirche; der

Priester trägt die Monstranz, zwei Männer den Tragaltar; beim neuen Schulhaus, beim Forsthaus, am Haus Nr. 35 (Gastwirtschaft Lindner) und Nr. 6 wird Halt gemacht, die Monstranz in die Nische des Altars gestellt; der Priester singt die Anfänge der vier Evangelien und erteilt den Segen.

Der Altar in der Vorhalle. — Ursprünglich befand sich noch ein Altar in der Vorhalle des Südportals, auf dem eine gotische Figur der Jungfrau Maria („die weiße Madonna", vergl. weiter unten) stand. Im Jahre 1604 wurde der „Altar außern der Kirchen" noch von Romano Vischer gemalt, bei dem Erneuerungsbau 1744 vom Schreiner Johann Josef Weber ergänzt und mit der Tafel „H. Maria bitt für uns!" (jetzt auf dem Hochaltar) geschmückt. Während er noch im Jahre 1853 neuangestrichen wurde, ist er seit etwa 15 Jahren abgerissen worden, um der jetzigen geschmackwidrigen Mariengrotte Platz zu machen, die vorher im Innern der Kirche vor dem Nordportal gestanden hatte.

Sakramentshäuschen.

Daß Dormitz ehemals ein Sakramentshäuschen besessen hat, beweist eine Stelle der Rechnung 1580/81 „2 fl. geben dem Erhardt helden Maler da Er farb gekaufft zum Sacrament heußlein vnd vhr zeyger uffm durn ver braucht." Nach dem geringen Preis und dem Fehlen jedes Ueberrestes kann es sich nicht um einen solchen Aufbau wie in Nürnberg St. Lorenz, Katzwang,

Kalchreuth u. a. handeln. Wahrscheinlich dagegen ist, daß es ein hölzernes Wandschränkchen mit eiserner Gittertür[1]) war, das sich in der mit Eselsrücken abgeschlossenen 27 cm tiefen, 60 cm breiten und 93 cm, bezw. 1,13 m hohen Nische[2]) an der Nordseite des Chors befand.

Kanzel.

Zum ersten Mal erwähnt wird eine Kanzel in der Rechnung 1601/02; in der Form mag diese — abgesehen davon, daß sie nicht so reich ausgestattet war — sich wenig von der jetzigen unterschieden haben.

Die heute die Kirche zierende Kanzel stammt vom Jahre 1729/30, wurde von dem Bamberger Bildhauer Johann Georg Stöhr[3]) und dem Schreiner Martin Walter angefertigt und 1733/34 von Johann Brückner[4]), Maler zu Ebermannstadt, gefaßt. Die Kanzel[5]) befindet sich

---

1) Vgl. zu dieser Anlage Kraus II. 1 S. 466 ff., Otte I. S. 243/44.

2) Nachdem für das Allerheiligste das Tabernakel geschaffen war, diente die Nische später mit einem Abzugskanal nach außen dem ewigen Licht zum Nachtaufenthalt; vgl. dle gleiche Vorrichtung in Neunkirchen. Jetzt befindet sich in der Dormitzer Nische die kleine gotische Pietà.

3) Vgl. näheres im Zusammenhang unter Schmuck aus dem 18. Jh.

4) Wahrscheinlich der Vater des Andreas Brückner, der die Altäre gefaßt hat.

5) Taf. VI.

an der Nordseite des Langhauses; die Brüstung ist im Kern rund, durch den Bretterbelag ergibt sich aber nach außen mehr ein Fünfeck, von dem zwei Seiten mit barocken Mauresken belegt sind. An der Ostseite führt eine Stiege hinauf, deren Geländer ebenfalls in zwei Feldern Maureskenwerk aufweist. Nach unten verjüngt sich die freischwebende Kanzel kegelförmig und endet in einer Traubendolde. Der Schalldeckel, durch eine Maureskenschnitzwand mit der Brüstung verbunden, ist rund und mit vier dem Fünfeck entsprechenden Vorsprüngen versehen. Plastisch geschmückt ist die Kanzel mit einer Figur des guten Hirten und den vier Evangelistensymbolen am Schalldeckel, den vier Kirchenvätern Ambrosius, Gregor, Augustin und Hieronymus an der Brüstung[1]).

Durch ihren Schmuck ist die Kanzel als ein Barockwerk gekennzeichnet, das sich durch seine sorgfältige Verarbeitung und künstlerische Ausgestaltung weit über den Durchschnitt handwerklicher Arbeit erhebt.

Im Jahre 1867 wurde die Kanzel von Gebr. Kotschenreuther, in der allerletzten Zeit von Paul Müller in Bamberg vergoldet.

---

1) Näheres s. unter Schmuck aus dem 18. Jh.

Taufstein.

Ein Taufstein wird erstmalig in der Rechnung von 1688/89 erwähnt, als für seinen Deckel zwei Vorlegschlösser angeschafft wurden, um das geweihte Wasser vor mißbräuchlicher Benutzung zu schützen. Der jetzige stammt ungefähr aus den zwanziger Jahren des 18. Jhs., wenigstens gibt einen terminus post quem non die Nachricht in der Rechnung von 1723/24, daß vom Schreiner Michael Weber ein Taufsteindeckel für 6 tt. 26 dz. angefertigt wurde. Der Taufstein selbst scheint daher von Wohltätern gestiftet worden zu sein.

Er ist aus Holz, im Barockstil gehalten, ohne den 10 cm hohen Sockel 97 cm hoch und in der Form einer Blume nachgebildet: zu unterst erhebt sich auf dem Sockel ein Wulst mit Blattornamenten, nach einer Einziehung eine Ausbauchung mit Mauresken, und nach einer zweiten Einziehung umgibt den Kern zuerst ein kleinerer dann ein größerer Palmettenkranz, der zu der — vorn durch 3 Seiten eines Achtecks, hinten 3 Seiten eines Vierecks begrenzten — Deckplatte überführt. In seiner Massigkeit verrät er noch stark die Formen des Barock und ähnelt den Ballustraden der Kapitolstreppe von Giac. della Porta [1]).

Ueber dem Taufstein befindet sich eine barocke plastische Gruppe der Taufe Jesu durch Johannis.

In den Jahren 1868/69 wurde der Taufstein von Kotschenreuther neu gefaßt.

---

1) Wölfflin, Barock, I. Aufl. S. 27 Abb. 2, 2. Aufl. S. 25 Abb. 2d.

Gestühl und Kommunikantenbank.

Das Gestühl der Kirche stammt aus den Jahren 1724 ff.; es sind auf jeder Seite des Langhauses 5 + 8 Sitzreihen mit je zwei Vorwädnen; im Chor befindet sich auf jeder Seite eine Stuhlreihe mit Vorwand. Für die Arbeitsteilung jener Zeit ist es interessant, daß das Gestühl selbst von dem Schreiner in Neunkirchen angefertigt wurde, während die schöne Holzschnitzarbeit, die auf den Seitenwänden aufgelegt ist, ein Maureskenmuster, in den Rechnungen sehr treffend als „Laubwerk“ bezeichnet [1]), von dem Schreinermeister [2]) Georg Balthasar Kraus in Strullendorf geliefert wurde [3]).

Die Kommunikantenbank, die Bank an der die Kommunikanten beim Abendmahl knien, wurde von dem Schreiner Linhard Sauer 1752 „mit geschnittenen Palunstern (Balustersäulen)“ im Rokokostil angefertigt. In Doppel-S-Form, mit einer größeren Ausbauchung zum Gemeindehaus hin und zwei kleineren seitlichen zum Chor hin, 4,70 m lang, war sie ursprünglich zwischen dem Chorgestühl eingespannt. Im Jahre 1864 wurde sie unter dem Triumphbogen zurückgesetzt und erhielt zur Verlängerung wegen der weiteren Oeffnung auf jeder Seite einen schlichten Pilaster (Docke) von 15 cm Breite.

---

1) Vgl. die Baurechnungen 1724/25—25/26.

2) Vielleicht mehr Drechsler.

3) Daß das Schnitzwerk aufgelegt wurde, war auch sonst üblich, vgl. u. a. das Barockgestühl in St. Martin zu Forchheim und in der 1730/39 von Balthasar Neumann erbauten Klosterkirche zu Gößweinstein (Dehio I. S. 120; Keller S. 153).

Ein einfacher Beichtstuhl befindet sich im Chorraum, ohne jeglichen Schmuck, wohl derselbe, der nach dem dreißigjährigen Kriege 1667/68 angefertigt und 1724/25 neu hergerichtet wurde.

Neben einer einfachen gestellartigen Kniebank besitzt die Kirche eine sorgfältiger geschnitzte im Rokokostil, die mit einer 1782/83 angefertigten identisch (allerdings auch Nachahmungsarbeit) sein kann.

Opferstock.

In der Nordostecke der Kirchenmitte steht der 1,05 m hohe Opferstock, ein in den Boden eingelassener Baumstamm, der in seinem oberen Teile unter Eisenbeschlag die Sammelbüchse mit Schlitz und 1 senkrechten, 2 Querriegeln zum Verschluß enthält. Der Stamm ist mit einfachem Schnitzmuster versehen, die Ecken sind abgefast und ausgekehlt. Unter dem Schloß befindet sich die Jahreszahl 1767. Der nach der gleichzeitigen Kirchenrechnung vom Zimmermann für 36 kr. hergestellte Opferstock ist gediegene Handwerkerarbeit und gleicht darin vollkommen dem von Bergner für jene Zeit charakterisierten Typus [1]).

---

1) Vgl. Bergner, Kirchliche Kunstaltertümer S. 368.

Meßpulte, Paramentenschränke, Pyramiden, Leuchter und Laternen.

Von besonders schöner Empirearbeit ist ein Meßpult, der 1802/03 angeschafft wurde; wegen seiner Wurmstichigkeit wird er leider nicht mehr verwandt. In reicher Intarsia zeigt er einen Kelch, Bischofsstab und Mütze, Kreuzstab, Jesuitenhut, Stola und Cingulum; der Fuß weist in Empirestil Palmetten auf, der viereckige Knauf am Schaft 4 Rosetten. — Ein zweiter schmuckloser Meßpult wurde 1857/58 angeschafft.

In der Sakristei befinden sich zwei Paramentenschränke, beide von quadratischer Form, der eine in edler, aber einfacher Renaissanceausführung aus dem ausgehenden 16. Jh.[1]), der zweite in roher Form 1822/23 von dem Möbelhändler Amberger in Nürnberg geliefert.

In dem Wandschrank der Schatzkammer befinden sich zwei barocke sog. Pyramiden mit Silbermünzen[2]), die an Festtagen auf dem Hochaltar zur Schau gestellt werden; sie sind gekrönt mit einem Kreuz, seitlich Blumenkörben; unter einem Baldachin sind Engelköpfe angebracht, in der Mitte der einen Maria mit dem Kind,

---

1) Auf ihn bezieht sich wahrscheinlich die Angabe in der Rechnung von 1842/43, dass für 2 fl. 30 kr. von dem Schreiner ein ganz „vällerhafter" Schrank von der Schatzkammer hinuntergeschafft und ausgebessert wurde.

2) Unter den Münzen sind die ältesten: 1544 (Karl V.), 1545, 1570, 1595, 1597, 1606, 1608 und 1623.

der andern Joseph. Die Schautafeln stammen aus der ersten Hälfte des 18. Jhs. und wurden 1863/64 von Alois Schallenkammer in Nürnberg neu vergoldet.

Aus der gleichen Zeit stammen zwei Rokokoleuchterengelchen am Hochaltar; ein Paar ist am Tabernakel befestigt, die geflügelten mit Schurz bekleideten Engel (Putten) halten schwebend ein Horn als Leuchterschaft, Höhe 42 cm; das zweite Paar sind Standleuchter, zwei geflügelte bekleidete Engel halten kniend das Horn, Höhe 30 cm.

Schließlich stammen aus dem 18. Jh. noch vier einfache hölzerne Leuchter, die 1782/83 angeschafft wurden, und vier Stablaternen.

Orgel.

Die ersten Nachrichten über eine Orgel stammen aus dem ersten Jahrzehnt des 17. Jhs.: die alte wurde abgebrochen und statt ihrer ein Positiv [1]) aufgestellt, das von der Zeit des Neukirchener Klosters herrührte und unter Pfarrer Johann Wolff aus Neunkirchen nach Dormitz geschafft wurde.

---

1) Eine kleine Orgel, vgl. Grimm VII. Sp. 2012: Positiv, Positif, n., mnd. positiv, positif, aus mlat. positivum (nämlich organum), eine Stell-, Stubenorgel Dief 287, 3 (14. und 15. Jahrh.). Schiller-Lübben 3, 363b, franz. positif m., vgl. portativ: positif, ein Orgel oder Instrument mit Pfeifwerk, das man von einem Ort zum andern mag tragen und wo man hin will setzen.

Durch den Einfall der Schwedischen unter Obrist Reinhard von Rosa[1]) verlor die Kirche neben den Glocken und Paramenten auch die Orgel. Die neue Orgel, mit der man sich dann bis ins neunzehnte Jh. behalf, scheint aber auch recht minderwertig gewesen zu sein, und so wurde nach zahlreichen kostspieligen Ausbesserungen schließlich die jetzige Orgel von August Büttner in Nürnberg, der auch das Tabernakel angefertigt hat, gebaut und im Sommer 1836 aufgestellt.

Sie ist klassizistisch angelegt: ein Mittelbau, der vom Boden der Empore bis zur Kirchendecke hinaufreicht und bogenförmig nach vorn vorspringt, wird von zwei mit Giebeldach abschließenden Seitenbauten umrahmt, während wieder den Mittelbau mit den Seitenbauten niedere Einschiebbauten verbinden: die Pfeifen selbst sind vorhangartig mit vergoldetem Blumenschmuck im Empirestiel belegt.

Die Glocken.

In dem dreißigjährigen Kriege hatte die Kirche ihre Glocken eingebüßt. Im Jahre 1647 wurde daher von Leonhart Löw, Stück- und Glockengießer in Nürnberg, für 56 fl. 5 tt. 26 dz. „ein glöckhlein uf den Thurn, welches 225 tt. gewogen, den Centner Pro 21 Rthlr." geliefert. Ermöglicht wurde der Kauf in jener Zeit der Not durch mehrere Zuwendungen von Wohltätern, unter

1) Goldwitzer S. 106; vgl. geschichtl. Ueberblick.

denen außer Dormitzern auch Nachbarn und Nürnberger genannt werden.

Im 18. Jh. muß die Kirche dann weitere 2 Glocken erhalten haben, die nach dem Fehlen von Rechnungsangaben wahrscheinlich ebenfalls gestiftet wurden. An den Hängelöchern auf der Spitze des Glockenstuhls, erkennt man, daß sie von bedeutender Größe waren, mächtiger als die jetzigen.

Diese stammen aus dem Jahre 1813 und wurden von dem Stück- und Glockengießer G. Keller in Bamberg gegossen, dessen Anfangsbuchstaben auch alle vier Glocken tragen. Während die drei größeren von der Kirche beschafft wurden, stifteten die vierte, kleinste mehrere Wohltäter von Dormitz, Sendelbach, Steinbach und den vier Mühlen Minderleins-, Gaber-, Langenbrucker- und Haberhofermühle.

Die größte Glocke, mit einem Durchschnitt von etwa 90 cm trägt die Inschriften:

Fusa a G: Keller
Bambergae 1813
SUB REGIMINE MAXIMILIANI IOSEPHI BAVARIAE REGIS
H. IODOCK ZECK PFARRER. H. BENEDIKT GEIGER LANDRICHTER H. FRANZ UNGER ADMINISTRATOR IOHAN GRATZER DISTRICTSSCHULTEIS. IOHAN CONRAD PAULUS SCHULTEIS. IOHAN REGENFUS K: PFLEGER.

In Relief ist auf der einen Seite Maria mit dem Kinde, selbst mit Krone und Szepter geschmückt, auf der an-

dern das bayrische Wappen dargestellt. Außerdem finden sich hier wie auf jeder der vier Glocken Empireembleme.

Die zweite Glocke mit einem Durchschnitt von 72,5 cm trägt die Inschrift „G. K. 1813“ und zeigt in Relief den h. Sebastian.

Die dritte Glocke, 58 cm im Durchschnitt, trägt ebenfalls die Inschrift „G. K. 1813“ und zeigt in Relief Johannes den Täufer in härenem Gewande mit Kreuzesstab und Lamm.

Die vierte Glocke, 45 cm im Durchschnitt, trägt nur die Inschriften „G. K. 1813“ und:
DIE GUTTHAETER VON DORMITZ. SENDELBACH. STEINBACH UND DIE VIER MÜHLEN.

Uhren.

Die Zeigeruhr des Turms. — Eine Uhr wird zuerst 1580/81 mit der Nachricht erwähnt, daß der „vhrzeyger uffm durn“ angestrichen wurde. Im Jahre 1601/02 wurden dann „22 fl. 6 tt. 20 dz. einem Uhrmacher Zue Nürnberg“ gezahlt. Schließlich wurde nach mehreren Reparaturen 1753/54 für 19 fl. 1 tt. 20 dz. ein „Neues Gangwerk mit einem Perpendikul“ und ein „neu mit gold gefaster Zaiger“ zugelegt: ein einfaches Pendelwerk mit drei Mühlsteingewichten (für Gehwerk, Stunden- und Viertelstundenschlag), das noch heute sich im vierten Turmgeschoß befindet. Das Zifferblatt auf der Westseite des obersten (fünften) Turmgeschosses stammt

aus den Jahren 1853/54: es ist ein rahmenartiges schwarzes Eisengestell mit vergoldeten römischen Ziffern; der ausgesparte Raum des Turmes ist ebenfalls schwarz gefärbt. Die Uhr besitzt noch immer den einen Stundenzeiger von 1753 mit herzförmiger Spitze und Halbmondgesicht als Ende. — Die Stunden gibt die erste Glocke, die Teile der Stunden die zweite Glocke an; außerdem sind mit dem Werk zwei kleinere Glocken im Chorraum verbunden.

Die Sonnenuhr. — Eine Sonnenuhr wird zuerst 1604/05 erwähnt als eine Stange für 2 tt. dazu gemacht wurde. Gemeint ist wahrscheinlich die Sonnenuhr, die sich an dem Eingangstor der Kirchhofsbefestigung befand. Nach der Beschreibung Alteingesessener war in das ziemlich große Zifferblatt das Bild der Empfängnis Marias hineingemalt: die Jungfrau in kniender Stellung, der h. Geist in Gestalt einer Taube über ihrem Haupte schwebend. — Die heutige Sonnenuhr an der Südseite der Kirche östlich vom Portal ist mäßige Handwerkerarbeit und wurde in den Jahren 1859/60 von J. Harres für 16 fl. 24 kr. angefertigt: das Zifferblatt besteht aus einem kreisförmig geschwungenen weißen Band mit den schwarzen römischen Ziffern V. VI. VII. VIII. IX. X. XI. XII. I. II. III. IV. auf blauem Grunde; von dem Ansatzpunkte des Schattenstabes sind Sonnenstrahlen gezeichnet; in der unteren Ecke rechts steht der Name des Herstellers.

Heilige Geräte.

Die Monstranz. — Die Monstranz ist ein schönes Werk früherer Rokokokunst; sie stammt aus dem Jahre 1711/12 und wurde für 202 fl. angeschafft.

Sie besteht aus Fuß, Ständer mit Knauf und dem Hauptstück in Form einer Sonnenscheibe. Der Fuß ist oval und zeigt mattsilber getriebene Ornamente; auf dem dreiteiligen Knauf sind die Leidenswerzeuge Christi: Hammer und Zange, Geißelsäule und Leiter, Lanze und Schwammstab dargestellt. Das Hauptstück besteht aus einem doppelten Strahlenkranz, der durch einen mattsilbernen Zierkranz mit stilisierten Weinranken und Trauben geschieden ist; rechts und links befinden sich auf diesem zwei anbetende Engel, oben die Taube des h. Geistes in einem Strahlenkranz, unten das Herz Jesu mit Flammen und Dornenkrone in einem Strahlenkranz, zwischen diesen vier Zierstücken je eine Putte. Das Ganze wird gekrönt von einem Kreuz mit Strahlenkranz, darunter zwei Engelsköpfe. Die Lunula in der Mitte der großen Sonnenscheibe bestand ursprünglich in einer Figur Gottvaters mit Weltenkugel und Szepter, in dessen Brust das Allerheiligste ruhte. Da die Lunula für die übliche Hostie zu klein war, wurde um 1912 auf Kosten von Wohltätern dafür in Würzburg eine goldene Engelsfigur eingesetzt, die in einer mit Steinen besetzten Mondsichel die Hostie trägt. Die am Hauptstück und auf dem Fuß aufgesetzten Edelsteine sind unecht, höchstens die in der neuen Lunula echt.

In ihrer Form entspricht die Monstranz ganz den zu jener Zeit üblichen, in ihrer Ausführung zeugt sie von der künstlerischen Begabung und Fertigkeit des Goldschmieds.

Das Ciborium. — Das Ciborium, der Kelch, in dem die h. Hostie aufbewahrt wird, wurde in dem Jahre 1682/83 für 42 fl. 1 tt. 12 dz. von dem Bamberger Goldschmied Stephan Grambach angeschafft. Es ist noch im Stil der Spätrenaissance gehalten; der Fuß zeigt getriebenen Linienschmuck und drei Seraphengelköpfe; der Knauf ist dreiteilig; die Kuppa ruht eingelegt in einem Kranze stilisierter Blumen; auf dem Deckel ist ein Akanthusblätterkranz und ein Kruzifixus dargestellt.

Im Jahre 1891/92 wurde das Ciborium für 15,20 Mark vergoldet, poliert und ausgebessert.

Kelche. — Der erste nachweisliche Kauf eines Kelches fand 1658 statt. Der dreißigjährige Krieg wird die Kirche auch ihres Kelches beraubt haben; daher wurde 1658 für 15 fl. 5 tt. 1 dz. ein Kelch von $19^1/_2$ loth angeschafft, zu dem Herrn Michel Gröbners sel. Pfarrers zu Weißennohe Erben 7 fl. 1 tt. 20 dz. zusteuerten. Ein besserer, silbervergoldeter Kelch wurde 1711/12 für 40 fl. angeschafft, zu dem Hannsen Pleedelns sel. Ehefrau zu Dormitz 12 fl. und „Ein guter, Jeedoch nicht nahmbhafft gemachter freundt“ 8 fl. stiftete.

Der älteste der beiden jetzt vorhandenen Kelche wurde in den Jahren 1749/50 für 49 fl. „unter Darangebung eines alten unbrauchbaren Kelchleins“ in Bamberg erstanden. Er zeigt in getriebener Arbeit das ty-

pische assymmetrische Rokokoornament der Mitte des 18. Jhs. mit Weintrauben; der Knauf ist dreiteilig, die Kuppa ruht in Rokokozieraten. Frei von überreichem Schmuck verrät der Kelch Geschmack im Aufbau und Gediegenheit in der Ausführung.

Der zweite Kelch wurde 1820/21 für 75 fl. angeschafft und ist, wie die Rechnung schreibt, ein silberner in Feuer vergoldeter sehr guter und festgebauter Meßkelch; im Empirestil gehalten, zeigt der Fuß Palmetten und Blumenkörbe in getriebener Arbeit. Der dreiteilige Knauf erinnert noch an das Rokoko; die sehr massive Kuppa ruht in einem Zierkranz.

Schließlich besitzt die Kirche noch einen zinnernen Kommunikantenbecher oder Speisekelch[1]); er ist einfach, aber gut gearbeitet, der Ansatz mit Palmettenmuster, die Kuppa mit zwei herumlaufenden Linien verziert. Da das Inventar der Kirchengegenstände von 1656 von einem „Communicanten Becher von Zihn“ berichtet, könnte man jenen Kelch bei dem wenig ausgeprägten Stile für eine Arbeit der ausgehenden Renaissance halten; wahrscheinlicher ist aber, daß wir in dem Muster die Anfänge des Klassizismus zu erkennen haben; in diesem Falle ist der Kelch derselbe, der nach den Rechnungen von 1765/66 für 1 fl. gekauft wurde.

Versehpatene (Provisorium). — Die Versehpatene, das Gefäß, in dem die geweihte Hostie zu den Ster-

1) Das Abendmahl wird unter einer Gestalt gereicht, den Kommunikanten jedoch zum Hinunterspülen des Brotes ungeweihter Wein geboten.

benden gebracht wird, wurde 1848/49 für 4 fl. gekauft; es ist ein Kreuz mit Eckstrahlen, auf dem Deckel der Kapsel befindet sich die Inschrift IHS[1]), auf den Kreuzesbalken je eine Blume im Empirestil. Geschmackvolle, aber einfache Arbeit.

Oelgefäße (Vasa ad sacra olea). — Die h. Oelgefäße sind schmucklose silberne Büchsen, auf deren Deckel zur Unterscheidung die Buchstaben C (Oleum catechumenorum, Salböl), S (ol. salutis oder Chrisma, Heilöl), I (ol. infirmorum, Krankenöl)[2]) in Reliefschrift angebracht sind. Sie wurden 1742/43 für 16 fl. 1 tt. 20 dz. angeschafft.

Taufschüssel. — Die Taufschüssel ist aus Kupfer hergestellt, die Innenfläche verzinnt; der äußere Durchmesser mißt 43 cm, der innere 24,5 cm; der Rand ist blattartig gemustert; auf dem Boden befindet sich in getriebener Arbeit ein 17 cm großes Rundbild des Sündenfalles. Eva steht links, Adam rechts vom Baum, um den sich die Schlange windet. Wie die gleiche Darstellung auf Schüsseln des Nürnberger Germ. Nat. Mus. ist auch die Dormitzer „eine rohe, völlig unkünst-

---

1) Das Jesuitenwappen, enstanden, aus den ersten drei griechischen Buchstaben des Namen Jesu *Ι Η Σ*. Für die Volksauslegung dieser Zeichen (vgl. andere wie Jesum habemus socium, Jesus hominum salvator, In hoc salus) war mir interessant, auch eine deutsche Deutung in der Form „Jesus, Heil und Seligmacher“ zu hören.

2) Vgl. Atz S. 394; Otte I. S. 260; Kraus II. 1 S. 476; Bergner S. 333.

lerische“ [1]), und die Schale daher ihrer Zeit nach schwer zu bestimmen. Ein Vergleich mit den Schüsseln des Germ. Nat. Mus. ergibt jedoch, daß sie nach diesen anzusetzen ist; vor dem 17. Jh. dürfte sie wohl kaum entstanden sein.

Standleuchter.

Die erste Nachricht von Leuchtern stammt aus der Zeit nach dem dreißigjährigen Kriege: 1645/48 wurden für 4 tt. 14 dz. 2 messingene Leuchter, 1657/59 auf Kosten der Frau Anna Schmidt zu Hetzles für 5 fl. 17 dz. 1 Paar zinnene Leuchter angeschafft.

Zu den ältesten Leuchtern der Kirche gehören jetzt acht große Zinnleuchter mit einer durchschnittlichen Höhe von 52 cm in einfacher Rokokoform; der Schaft ist in der Art von Balustersäulen gehalten, der Fuß ist dreiteilig und steht auf drei Kugeln. Der größte, 55 cm hohe, ist der älteste; er stammt aus dem Jahre 1709 und trägt die Inschrift „Altari S. Ioannis legavit Ioes Plettlein 1709“; der zweite stammt aus dem Jahre 1764 und trägt die Inschrift „MARIA | Dormitz | 17 H. E. 64“ [2]).

---

1) Stegmann, Mitt. aus dem Germ. Nat. Mus. 1899 S. 25 f.: „Dadurch erscheint sie bei der in der Regel sehr mangelhaften Arbeit und der vorauszusetzenden schlechten Beschaffenheit der Stempel altertümlicher, als sie ist. Die gewöhnlich vorkommenden Exemplare werden daher nicht vor das Jahr 1550 zu setzen sein.“

2) Die Merkzeichen (1709: S. M, 1764: IAS mit halbem Adler) finden sich bei Rosenberg nicht.

Die sechs übrigen sind jedenfalls dieselben, die 1819/20 für 41 fl. unter Anrechnung ein Paar alter mit 4 fl. von Carl August Löffler, Zinngießer in Erlangen, gekauft wurden; während die Leuchter von 1709 und 1764 auf jeder Seite des Fußes einen Buckel zeigen, ist bei ihnen jedesmal ein Sternenkranz dargestellt; zwei tragen die Inschriften „Dormitz 1. Jan. 1821 J. HM. Stiftungs Pfleger“, „Dormitz 1. Jan. 1821 G. F. Stiftungs Pfleger“ [1]).

Schließlich besitzt die Kirche noch 6 größere, 64 cm hohe, versilberte Leuchter, die die alte Form modernisiert wiedergeben, und drei kleine, 40 cm hohe, versilberte Leuchter in einfacher, neuerer Form, zusammen 1860/61 für 179 fl. in Nürnberg gekauft.

Der Schmuck.

Aus der Zeit des gotischen Stils.

Die Dormitzer Kirche besitzt einen großen Schatz an gotischen Kunstdenkmälern, die allerdings nicht alle von Anfang an der Kirche gehört haben, sondern ihr auch zum großen Teile erst im Laufe der Zeit, sei es aus Pietät gestiftet, sei es von der Neunkirchener Mutterkirche überlassen wurden. Wir finden unter ihnen Werke aus den Schulen der bedeutendsten Nürnberger Meister, vielleicht sogar ein Originalwerk von der Hand Tilman Riemenschneiders. Zuerst mögen die

---

1) G. F. = Georg Fritzner. J. HM. = der Hetzlesser Gotteshauspfleger?

plastischen Werke in ihrer zeitlichen Folge und im Anschluß daran die Glasgemälde behandelt werden.

Hängekruzifix. — Holz; das Kreuz 2,00 m × 1,50 m, der Körper 1,23 m; neu bemalt[1]); über dem Südportal.

Das Haupt mit der Doppeltaukrone fällt links herab: das Lendentuch liegt ohne Bewegung am Körper an; die Füße sind mit einem Nagel, der rechte über dem linken befestigt. Jesu Scheitel befindet sich etwas über dem Schnittpunkt der Kreuzesbalken; Voll- und Schnurbart sind modelliert.

Der Körper Christi zeugt von mäßiger Kunstfertigkeit des Bildschnitzers, jedoch leidet die Figur unter der entstellenden Uebermalung; nach dem einfach gehaltenen Faltenwurf des Lendentuches und der Kopfform stammt sie noch aus dem Anfang des 15. Jhs.: sie ähnelt in der Körper- und Kopfhaltung, sowie den Formen mehr dem Christus im Germ. Nat. Mus. Nr. 220 vom Ende des 14. Jhs.[2]) als dem im Bayr. Nat. Mus. Nr. 532 von der Mitte des 15. Jhs.[3]).

Kleine Pietà. — Holz, 49 cm hoch; neu bemalt; jetzt in der Chornische.

Maria sitzt auf einer Holzbank, die sich nach oben und unten mit gotischer Profilierung verbreitert, und hält auf ihrem Schoße Jesu Körper, mit der Rechten

---

1) Auf dies Kruzifix beziehen sich jedenfalls die 7 fl. 30 kr., die 1870/71 J. M. Kotschenreuther für Renovierung eines Kruzifixes gezahlt sind.

2) Josephi Taf. XVII. S. 112.

3) Graf Taf. VI. S. 32.

unter Jesu rechte Achsel und mit der Linken über seine Oberschenkel greifend. Bekleidet ist Maria mit rotem Leibrock und goldenem Mantel, der über ihr Haupt gezogen über den ganzen Körper herabfällt, auf Marias Linken das blaue Futter nach außen kehrend. Jesus trägt ein goldenes Lendentuch, seine Rechte fällt herab, seine Linke liegt auf Marias Linken; sein Haupt mit der einfachen Taukrone fällt zurück; langes Haupthaar, modellierter Schnurr- und Kinnbart.

Die zwischen den Knien spitzbogig herabfallenden Falten (vergl. auch die Pietà im Germ. Nat. Mus. Nr. 226, um 1440, niederbayrisch)[1]), das leblose Gesicht Marias und die Steifheit des Aufbaues kennzeichnen die Gruppe als rohe Arbeit vom Anfang des 15. Jhs.

Große Pietà. — Holz, 89 cm hoch; mit Lackglanz neu bemalt; jetzt in der Nordecke unter der Empore. Taf. IX. 1.

Maria sitzt auf einer einfachen Bank, auf ihrem Schoße Jesum mit der Rechten unter dem Nacken, mit der Linken seinen linken Arm haltend. Das jetzt weiße Untergewand Marias sieht nur beim rechten Knie unter dem goldenen Mantel hervor, der ihren ganzen Körper bedeckt und nur die beiden Fußspitzen hervortreten läßt. Das Haupt mit dem weißen Kopftuch wendet sie Jesu zu; dieser mit der Doppeltaukrone, modelliertem Bart, hat beide Hände auf dem goldenen Lendentuch zusammengelegt.

---

1) Josephi S. 116.

Die Arbeit ist nicht von besonderer Feinheit und erscheint in ihrer Größe, namentlich aber infolge der Neubemalung unschöner als die kleine Pietà, obgleich sie im Aufbau und in der Gewandbehandlung zeitlichen Fortschritt zeigt: Zwischen den Knien Marias liegt das Gewand in weiten spitzbogigen Querfalten, während es vom linken Knie in engen orgelpfeifenartigen Röhrenfalten herabfällt, ähnlich wie bei der Maria mit dem Kinde Germ. Nat. Mus. Nr. 238 (erste Hälfte des 15. Jhs., niederbayrisch)[1]. Den gleichen Faltenwurf zeigt auch die Pietà im Bayr. Nat. Mus. Nr. 338 (erste Hälfte des 15. Jhs., oberbayrisch)[2]; jedoch unterscheidet sich hier die Christusfigur von der Dormitzer dadurch, daß die Füße übereinander gelegt und nicht gebrochen sind, während das Haupt Jesu sich leicht zurückneigt, wodurch die Gruppe ansprechender wirkt. In der Pietà Bayr. Nat. Mus. Nr. 337 (erste Hälfte des 15. Jhs., oberbayrisch)[3] dagegen entspricht der Dormitzer Gruppe besonders die Christusfigur mit dem länglichen Gesicht, den parallelliegenden Beinen und gebrochenen Füßen und in der Haltung der Hände. Aehnelt auch dort die Gewandung Marias in dem Kopftuch und in den senkrechten Röhrenfalten, weniger den Querfalten, so weicht diese bei der Pietà Germ. Nat. Mus. Nr. 33 (erste Hälfte des 15. Jhs.)[4] bedeutend ab; auch wird

1) Josephi S. 126.

2) Graf Taf. VIII. S. 18.

3) Graf Taf. IX. S. 18.

4) Josephi S. 18.

das Kopftuch Marias hier von einer vergoldeten Krause umsäumt, das Gesicht Christi ist runder geformt. Größer ist wieder die Aehnlichkeit der Dormitzer Gruppe mit der Pietà K. Fr. Mus. Nr. 55 (Frühzeit des 15. Jhs., nürnbergisch?)[1]); allerdings handelt es sich hier um eine bessere Arbeit, infolge des Materials — die Pietà ist aus Kalkstein gefertigt — sind die Falten nicht so zahlreich und flacher.

Nach stilistischen Vergleichen ist die Dormitzer Pietà demnach in die erste Hälfte des 15. Jhs.[2]) zu setzen, und zwar scheint sie mir nach den Gesichtsformen Marias und Christi eher fränkische als bayrische Arbeit zu sein; man vergleiche nur zum Gegensatz die echt bayrischen Typen der Pietà Germ. Nat. Mus. Nr. 97 (erstes Viertel des 15. Jhs., bayrisch?)[3]), der Maria Germ. Nat. Mus. Nr. 238, auch der Pietà Germ. Nat. Mus. Nr. 33.

Nach Aussage Alteingesessener wurde die Pietà im Anfang des 19. Jhs. der Kirche von einer Frau Schmitt aus Dormitz geschenkt, die sie bei einer Versteigerung in Nürnberg erstanden hatte.

Weiße Madonna. — Holz, Vollfigur mit ausgeführtem Rücken, 95 cm hoch. Jetzt ganz weiß übermalt, an einzelnen Stellen erkannt man noch die ursprünglichen Farben. Früher auf dem Altar in der südlichen Vorhalle, jetzt in der Schatzkammer. Taf. X. 3.

---

1) Graf S. 26.

2) So auch Dehio III. S. 575: 1. H. des 15. Jhs.

3) Josephi S. 54.

Die Muttergottes, das Jesuskindlein, zu dem sie ihr Haupt hinneigt, mit beiden Händen haltend, ruht auf dem linken Fuß; das rechte Bein ist Spielbein, das Knie zeichnet sich leise unter dem Gewande ab und bewirkt ein leichtes Heraustreten der linken Hüfte. Bekleidet ist Maria mit (ursprünglich rotem) Leibrock und (goldenem) Mantel, der über der Brust zusammenstößt, unter dem rechten Arm zur linken Hüfte emporgerafft ist. Unter der (goldenen) Krone fällt das (weiße) Kopf-Nackentuch mit (roten) Fransen und unter diesem die (goldenen) Haare auf den modellierten Rücken herab. Das Kind auf Marias Linken ist nackt, trägt eine (goldene) Krone[1]) auf dem Haupte und hält in der Linken Reichsapfel mit Kreuz.

Die Figur ist von geringem Werte; der gotische S-Schwung tritt mäßig hervor; die Längsfalten schneiden tief ein und werden von spitzbogigen Querfalten abgelöst; die verfehlten Größenverhältnisse wie die Gewandung des Behanges weisen noch auf die erste Hälfte des 15. Jhs. hin; man vergleiche die betende Maria Germ. Nat. Mus. Nr. 239 (erste Hälfte des 15. Jhs., schwäbisch?) [2]), besonders im Abfließen der Falten am Fuße, ebenso die Maria mit dem Kinde Germ. Nat. Mus. Nr. 236 (erste Hälfte des 15. Jhs., schwäbisch?) [3]).

---

1) Später ergänzt.

2) Josephi S. 127.

3) Josephi Taf. XXII.

Madonna des Hochaltars. — Holz; Rückseite abgeflacht und hohl; mit Mondsockel 1,55 m hoch. Von Joseph Mayer in Bamberg 1863 für 106 fl. neu vergoldet. Auf dem Tabernakel des Hochalters. Taf. X. 1.

Auf einem viereckigen nach oben sich verjüngenden Sockel mit abgeschrägten Ecken [1]), dessen Vorderseite eine abwärts gekehrte goldene Mondsichel mit plastischem silbernen Gesicht darstellt, steht die gekrönte Maria mit dem Kinde auf der Linken, in der Rechten ein Szepter mit Kreuzblume. Das rechte Spielbein tritt mit dem spitzen Schuh unter dem Gewand hervor, das Knie zeichnet sich deutlich unter dem Gewand ab. Die linke Hüfte ist stark herausgebogen, so daß der gotische S-Schwung sehr hervortritt. Gekleidet ist Maria in roten grün gefütterten Leibrock, der unter der Brust durch einen goldenen Gürtel mit herabhängendem Ende zusammengehalten wird, und in einen goldenen Mantel, dessen oberer Zusammenschluß durch das Kopftuch verdeckt wird und der, unter dem rechten Arm emporgezogen, an der linken Hüfte aufgerafft ist. Unter der mit rot und grün gemalten Edelsteinen besetzten Krone fällt das weiße Kopftuch zu Marias Linken glatt herab, während es rechts über ihre Brust zum linken Nacken geschlungen ist. Die bräunlichblonden Haare gleiten in langen gewellten Strähnen zu

---

1) Die Form des Sockels kommt dadurch einem Achteck nahe.

beiden Seiten herab. Das Jesuskindlein sitzt auf Marias linkem Unterarm und emporgezogenem Gewand, den linken Fuß über den rechten geschlagen, bekleidet mit einem goldenen Lendenschurz, die Arme in munterer Bewegung vorgestreckt.

Die Figur ist vorzüglich erhalten und besser als eine Durchschnittsarbeit ausgeführt. Der Gesichtsausdruck ist der typische; der Hals ist sehr stark gebildet. Die Gewandfalten sind im Verhältnis zu dem ausgeprägten S-Bogen der Figur ziemlich ruhig und groß. Zum Bau und der Kopfbildung des Kindes vergleiche man die Gruppe der Verlobung der h. Katharina Germ. Nat. Mus. Nr. 251 (zweite Hälfte des 15. Jhs., nürnbergisch?)[1]); etwa wie diese ist auch die Madonna in das dritte Viertel des 15. Jhs. zu setzen[2]); wahrscheinlich nürnbergisch.

Anna selbdritt. — Holz; 1,15 m hoch; mit barocker Uebermalung. An der Nordseite des Triumphbogens. Taf. X. 2.

Die h. Anna mit der h. Maria auf der Linken steht in ernsterhabener Stellung da, die den gotischen S-Schwung ziemlich zurücktreten läßt. Ihr rechts unter dem Gewand hervortretender Fuß gehört dem Spielbein an, das seine Beugung leise unter dem Gewand abzeichnet, jedoch nur ein mäßiges Hervortreten der

---

1) Josephi Taf. XXIV.

2) Schulz (Dehio III. S. 575) setzt sie noch in die erste Hälfte des 15. Jhs.

linken Hüfte bewirkt. Der jetzt silberne Leibrock ist unter der Brust gegürtet; der Mantel, zu Annas Linken glatt herabfallend, ist unter dem rechten Arm zur linken Hüfte hinaufgezogen. Ihren Hals umschließt ein hochgehendes Tuch, das Haupthaar ist verhüllt von einem das Antlitz ganz umrahmenden weißen Kopftuch. Das Jesusknäblein, das mit dem rechten Bein auf Annas rechter Hand sitzt, während das linke Bein herabhängt, ist nackt, hält in der linken die goldene Weltkugel und hat die herabgelassene Rechte leicht an den Körper gelegt. Maria in lang herabfließendem Gewand sitzt auf Annas linkem Unterarm, die Haare gleiten ihr zu beiden Seiten lang herab; mit beiden Händen hält sie ein aufgeschlagenes Buch.

Das edle ernste Gesicht Annas, das anmutig gebildete Jesuskindlein und der geschlossene Aufbau lassen erkennen, daß die Gruppe von bedeutender Künstlerhand stammt, und zwar weist die Anatomie des Kindes nach Unterfranken, der knittriche Faltenwurf auf die Schule des Würzburger Bildschnitzers Tilman Riemenschneider: man vergleiche nur dazu die Maria mit dem Kinde auf der Mondsichel[1]) K. Fr. Mus. Nr. 208, die Maria mit dem Kinde auf der Mondsichel[2]) K. Fr. Mus. Nr. 215, die h. Elisabeth[3]) Germ. Nat. Mus. Nr. 335, die Maria mit dem Kinde[4]) Germ. Nat. Mus.

1) Vöge S. 101.

2) Vöge S. 105, Abb. 104.

3) Josephi Taf. XLI.

4) Josephi S. 196.

Nr. 336, die Maria mit dem Kinde[1]) Germ. Nat. Mus. Nr. 327, die Maria in der Pfarrkirche zu Aub[2]): Ueberall erscheint dasselbe Abfließen des Gewandes am Fuße und die Raffung, die vor dem Körper zwei trapezförmige Falten, über dem linken Arm, dicht der linken Hand, in dem langabfallenden Stücke eine längliche Dreiecksfalte (K. Fr. Mus. Nr. 208) entstehen läßt, ferner dieselbe Kopfbildung der Frauengestaltung, schließlich der gleiche Körperbau des Kindes mit seinen reichen Locken, dem kurzen Hals, der durch tiefe Falten abgesetzt ist, den fleischigen und doch nicht starken Gliedmaßen, der Wölbung des Bauches und den einschneidenden Leistenfalten, zuletzt der anmutigen Arm-, Finger- und Beinhaltung.

Darüber hinaus möchte ich aber die Gruppe nicht nur der Werkstatt, sondern sogar der eigenen Hand Riemenschneiders zuschreiben: in den Einzelheiten prägen sich vollkommen die Züge aus, die Tönnies[3]) als bezeichnend für den Meister in seiner besten Zeit festgestellt hat: der ganze Aufbau, der sich im Zustande der größten Ruhe befindet, zeugt von Empfindung. Das liebreizende Frauenantlitz drückt „stille Wehmut und sinnendes Grübeln" aus; der Oberkörper der schlanken Gestalt ist zu kurz gehalten; die schmalen Schultern hängen herab. Nach dem knittrigen Faltenwurf scheint

1) Josephi S. 190.
2) Weber, Riemenschneider S. 110.
3) Tönnies, Riemenschneider S. 48 ff.

der Gewandstoff aus „gesteifter Leinwand“ hergestellt zu sein; die langen Faltenzüge mit scharfkantigen Flächen und schmalgratigen Faltenhöhen brechen plötzlich rechtwinklig ab; die zahlreichen knittrigen Spielfalten wirken nicht unruhig. Die Hände sind lang und schmal, die Finger dünn und in anmutiger Stellung. Ebenso erscheint der im Verhältnis zum Oberkörper zu große, im Verhältnis zur ganzen Figur zu zierliche Kopf der Anna wie der Maria länglich, zu dem vorgearbeiteten Kinn eiförmig zulaufend. Die Wangen sind leicht eingefallen, die mandelförmigen Augen stehen etwas schräg, die Stirn der Maria ist breit und stark geformt; der Mund ist in leichtem Bogen nach unten gezogen; die Nasenflügel sind sehr schmal, der Nasenrücken leicht bewegt gebildet; die Haare der Maria fließen in gewellten Strähnen herab; die natürlichen Locken des Kindes verwinden sich künstlerisch ineinander.

Eine Gruppe der Anna selbdritt von Riemenschneider selbst ist bisher nicht festgestellt worden; die erhaltenen vier Darstellungen aus seiner Schule[1]) unterscheiden sich von der Dormitzer insofern, als Anna sitzend wiedergegeben ist. Da alle Kennzeichen dafür sprechen, daß die Dormitzer Anna selbdritt eine eigenhändige Arbeit des Meisters ist, dürfen wir vielleicht in ihr eine Figur des verschwundenen Annenaltars[2]) der Marienkapelle zu Rothenburg o. T. sehen.

---

1) Weber S. 98 f., 155, 202; Tönnies S. 235 f.

2) Tönnies S. 133 f.

Marientod. — Holz; Hochrelief, 69 cm × 98 cm. In der Schatzkammer. Taf. IX. 2.

Auf dem links übereck gestellten Sterbebett mit rotgeblümter Decke und weißem grünkarrierten Kopfkissen liegt Maria in grünem Leibrock, goldenem Mantel und weißem Kopftuch. Rings herum gruppieren sich die Apostel in goldenem Mantel und blauem Leibrock: der Maria zunächst, hinter dem Bett, steht Johannes, ihr die Sterbekerze haltend, deren Oberteil jetzt abgebrochen ist, neben diesem Petrus, aus einem Buche lesend; ein dritter kniet am Ende des Bettes auf einem Schemel, ein vierter kniet auf einem anderen vor dem Bette, in einem Gebetbuche lesend, ein fünfter steht im Schmerz zusammengesunken links vor dem Bette; die übrigen sieben halten sich im Hintergrunde.

Die Darstellung des Todes Marias war im ganzen Mittelalter beliebt; in der Früh- und Hochgotik sehen wir noch in der Mitte der Gruppe regelmäßig Christus, in der Linken die Seele Marias in Gestalt eines kleinen Mädchens, mit der Rechten die Leiche segnend; seit dem 15. Jh. wird dagegen der Tod Marias wie der „Tod einer gut katholischen Christin in trockenster Prosa“[1]) wiedergegeben, doch stets in derselben Art: Johannes hilft der Maria die Sterbekerze halten, neben ihm steht Petrus mit Sprengwedel und Weihwasser oder wie in Dormitz mit dem Gebetbuch; am Fußende des Bettes kniet ein anderer Jünger, ein vierter kauert auf

1) Bergner, Kirchl. Kunstaltertümer S. 539.

einem Schemel im Vordergrunde links; nur die Gruppierung der anderen Jünger wechselt und bewirkt dadurch mehr oder minder eine Geschlossenheit des Kreises. So unterscheidet sich der Tod Marias K. Fr. Mus. Nr. 115 (1510/20, schwäbisch)[1]) von dem in Dormitz nur dadurch, daß statt des einen zwei Jünger links vor dem Bette stehen und sich infolgedessen sechs statt sieben Jünger im Hintergrunde halten; auf dem Marientod Bayr. Nat. Mus. Nr. 1158 (Anfang des 16. Jhs., schwäbisch?)[2]) ist durch Querstellung der Bettstatt erreicht, daß sich die Runde des Jünger zu Häupten der Maria völlig schließt, während noch zwischen dem Jünger zu Marias Füßen und dem mit dem Gebetbuch ein Lücke klafft: auch diese ist auf dem Marientode Bayr. Nat. Mus. Nr. 616 (Um 1500, aus Ingolstadt)[3]) gehoben, sodaß hier die Jünger einen geschlossenen Kreis bilden.

Stilistisch unterscheidet sich die Dormitzer Gruppe von den genannten dadurch, daß jene ausgesprochen schwäbische Arbeiten sind mit zahlreichen Strich- und Linienfalten, die in ihrer Gleichmäßigkeit einen erhabenen und großartigen Eindruck machen, während dieses den kleinbürgerlichen Nürnberger Typus vertritt, der in seiner Natürlichkeit ansprechender wirkt, ohne es an innerem Ernst fehlen zu lassen. Man vergleiche

---

1) Vöge S. 60.
2) Graf T. XXIV. S. 71.
3) Graf T. XVI. S. 38.

zu dem Dormitzer Tod Marias die Stationsbilder Adam Kraffts, in denen sich „echte Innigkeit und Herzenstiefe ohne falsches Pathos ergreifend entfaltet“ [1]). Auch die großen Flächenfalten mit schönen Bogenlinien auf dem Marientode ähneln denen der Stationsbilder, der am Fuße der Bettstatt kniende Jünger könnte dem zusammenbrechenden Christus auf dem ersten und zweiten Stationsbilde [2]) nachgebildet sein, das edelgeformte Antlitz der verscheidenden Maria den Frauen auf dem siebenten Stationsbild [3]), der Lockenkopf des Johannes dem des Johannes auf dem ersten und siebenten Stationsbild. Gewiß sind die Gestalten des Marientodes nicht so tief empfunden wie die Adam Kraffts, doch zeugen sie immerhin von großer Kunstfertigkeit und Begabung des Schnitzers, der sie in Anlehnung an die Krafftsche Schule zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts verfertigt hat.

Acht Relieftafeln. — Holz, Flachrelief mit Bemalung; durchschnittlich ungefähr 95 cm × 70 cm. An der Nord-, West- und Südinnenwand des Langhauses. Bei Goldwitzer S. 118 erwähnt; eingehend besprochen von Fritz Traugott Schulz in den Mitt. aus dem Germ. Nat. Mus. 1908 S. 98 ff.

I. Geburt der Maria (von Dr. Schulz irrtümlich für die Geburt Jesu gehalten); 95 (105) cm × 74 cm. Mitt. 08. Abb. S. 104.

1) Daun, Adam Krafft S. 92.

2) Josephi Taf. II; Daun S. 85/86.

3) Josephi Taf. IV; Daun S. 91.

In einem durch Diele und Rückenwand angedeuteten Zimmer liegt links in einem schräggestellten Himmelbett mit Fransendach und goldenen Vorhängen Anna in braunem Rock und weißem Kopftuch, mit einer goldenen Decke zugedeckt, in beiden Händen die in Binden gewickelte Maria der Amme hinhaltend, die von rechts herantritt, in goldenem Leibrock mit aufgekrempelten Aermeln und blaugrünem hochgeschürzten Ueberrock bekleidet, ein Täschchen zur Linken, eine hohe weiße Haube auf dem Kopfe. Im Hintergrunde erscheint eine Dienerin, die einen Krug mit heißem Wasser in den durch ein weißes Tuch geschützten Händen herbeibringt. Im Vordergrunde rechts steht eine ovale Wasserwanne, links eine Fußbank und ein längliches mit einem Läufer bedecktes Tischchen mit einem Teller, einem Becher, einem Napf und einem angeschnittenen Brot.

II. Die Verkündigung. 93 (105) cm × 74 cm. Mitt. 08. Taf. X. 1.

In einem Zimmer, das durch eine hintere Wand mit Rundbogenfenstern angedeutet ist, kniet Maria links in goldenem blaugefütterten Mantel über rotem Leibrock vor einem mit goldenem blaugefütterten Tuch bedeckten Betpult, auf ihrem Haupte eine Taube; die Haare fallen in mehreren Strähnen lang herab; ihre Linke ist erhoben, die Rechte ruht auf einem aufgeschlagenen Buch. Rechts ist der geflügelte Engel mit gebeugtem Knie erschienen, in grün gemustertem Untergewand und goldenem Mantelüberwurf; die Rechte hält

er redend empor, die gesenkte Linke soll nach der Meinung von Dr. Schulz ein Szepter getragen haben.

III. Anbetung des Elternpaares[1]. 93 (103) cm × 74 cm. Mitt. 08. Taf. X, 2.

Links kniet anbetend Joseph in blauem Untergewand und goldenem Mantel, rechts Maria in rotem Untergewand; ihr langer blaugefütterter Mantel dient gleichzeitig dem zwischen ihr und Joseph liegenden Kindlein zur Unterlage. Die Haustiere, Ochs und Esel, namentlich ersterer, nehmen mit offensichtlichem Interesse an dem Familienglück teil. Im Hintergrunde sieht man Reste des verfallenen Unterschlüpfhauses und leise angedeutete Landschaft.

IV. Anbetung der h. drei Könige. 95 (104) cm × 75 cm. Mitt. 08 Abb. S. 101.

Links sitzt Maria in rotem Untergewand und goldenem Mantel, das nackte Kind auf dem Schoß haltend, das sich voller kindlicher Freude dem rechts vor ihm knienden Könige zuwendet; dieser ein bärtiger Greis, in rotem Untergewand, in reichem goldenen Mantel über rotem Untergewand und gespornt, hält ein viereckiges Kästlein dar und küßt ehrfurchtsvoll des Knaben linke Hand. Hinter ihm steht der zweite, etwas jüngere König, ebenfalls bärtig, mit der Rechten den Hut zum Gruß erhoben, in der Linken ein ciborium-

1) Eine Kopie von diesem und dem folgenden Relief wurde 1900 von der Firma Stärk in Nbg. für die Georgskirche in Dinkelsbühl angefertigt.

ähnliches Gefäß. Im Hintergrunde steht der dritte als Mohr, in seiner Rechten ein Horn an goldenem Fuße haltend. Weiter im Hintergrund wieder Ruinenwerk mit Ausblick auf die Landschaft.

V. Gethsemane (93 cm × 68 cm).

Jesus kniet rechts; links von ihm sitzt Jakobus, der den linken Fuß an sich gezogen und die gefalteten Hände herumgeschlagen hat, rechts Johannes; vor Jesus liegt am Boden ausgestreckt Petrus, dessen Haupt in Johannis Schoß ruht. Durch ein Tor im Hintergrund links dringen die Häscher ein, von Judas geführt, der um den Hals den Geldbeutel zu hängen hat.

VI. Kreuztragung (92 cm × 68 cm).

Jesus ist mit dem Kreuz zusammengebrochen, das schmerzlich erregte Antlitz dem Beschauer zuwendend. Simon, als Bürgersmann gekleidet, ist von links herangetreten und nimmt Jesus das Kreuz von den Schultern. Zwei Soldaten in Renaissancerüstung schlagen rechts auf Jesus ein. Im Hintergrunde links erscheinen vor dem Stadttor Maria und Johannes.

VII. Jesus am Kreuz (93 cm × 68 cm).

Jesus hängt am Kreuz, das Haupt nach vorn gesenkt, den rechten Fuß über den linken geheftet. Links steht Maria und Magdalena, rechts Johannes und der Hauptmann.

VIII. Auferstehung (93 cm × 67 cm).

Vor dem als Sarkophag wiedergegebenen Grabe steht Jesus aufgerichtet da, mit der Rechten zum Himmel zeigend, die Linke im Bausche des Gewandes.

Die beiden Wächter zur Linken in Renaissancerüstung scheinen gerade aus dem Schlafe aufgefahren zu sein; unnatürlich steif und teilnahmslos sitzt der Wächter rechts mit dem starken Schnauzbart und der langen Lanze. Schließlich erkennt man noch einen Kopf mit jüdischen Zügen rechts von Jesus. Im Hintergrunde Berg und Burg.

Während die letzten vier Reliefs ganz unbedeutende Arbeiten der ersten Hälfte des 16. Jhs. sind, zeugen die ersten vier von hervorragender technischer Fertigkeit und künstlerischer Ausführung. Schulz wurde bei der Aufnahme der oberfränkischen Gegend in Dehios Handbuch[1]) auf diese zuerst aufmerksam und stellte Nr. III und IV auf der dritten Bayr. Jubiläums-Landesausstellung aus[2]). Schon damals ordnete er die Reliefs der Werkstatt des Veit Stoß zu, 1908 erklärte[3]) er Nr. II bis IV mit Sicherheit, mit größter Wahrscheinlichkeit auch Nr. I als eigenhändige Arbeiten des Meisters. W. Vöge[4]) bezeichnete sie 1910 nur als „stoßartig", und ebenso spricht sie Loßnitzer[5]) in seinem neusten Werk über Veit Stoß dem Meister ab, allerdings ohne eingehende Begründung. Da für den in ruhigere Bahnen gelenkten Stil des vom Schicksal schwer gebeugten Meisters das Langenzenner Relief 1513 und der Bam-

1) Dehio III. S. 575.

2) Ausstellungskatalog Nr. 37 (mit Abb.) und Nr. 38.

3) Mitt. aus dem Germ. Nat. Mus. 1908 S. 98 ff.

4) Monatshefte für K. W. 1910 S. 242.

5) S. 148, Anm. S. 204.

berger Altar 1523 als bezeugte Arbeiten die einzige Vergleichsmöglichkeit bieten, ist die Frage nur schwer zu entscheiden, ob die Dormitzer Reliefs Werkstattarbeiten oder eigene Arbeiten des gealterten Stoß sind. Nicht alle beglaubigten Werke des Meisters zeugen von gleich hervorragender Arbeit — es sei nur an das genannte Langenzenner Relief erinnert —, sodaß jede flauere Arbeit ohne weiteres ihm abgesprochen werden kann. Außerdem ist die Maria auf den Dormitzer Reliefs II bis IV von einem Liebreiz, der den Stoßischen Frauengestalten wenig nachsteht, und gleicht vollkommen den Zügen der Madonna vom Stoßhause.

Trotzdem scheinen mir die Dormitzer Reliefs keine eigenhändigen Arbeiten von Stoß zu sein: auch bei dem spätesten Werke, dem Bamberger Altar, wirkt Stoß überaus plastisch durch die Höhe des Reliefs und die dadurch erzielten Schattenwürfe; trotz einem spürbaren Nachlassen in der Bewegung findet sich nirgends der Zustand vollkommener Ruhe: immer noch hat der Meister seine Freude am Spiel der Falten, und in den Mienen der Figuren spiegelt sich erregt die Teilnahme des Gemütes wieder. „Daneben" — so schreibt Loßnitzer wörtlich[1]) — „beginnt Stoß Ueberschneidungen und Verkürzungen einzuführen, reichere Gruppierungen zu erstreben und den landschaftlichen oder architektonischen Grund sorgfältiger zu behandeln."

---

1) S. 77/78.

Vergleicht man hiermit die Dormitzer Reliefs, so überrascht die ausgeglichene Ruhe, die von den Werken ausgeht. Man empfindet den Stoßischen Geist, der in ihnen lebt, der aber nicht ursprünglich zum Ausdruck kommt, sondern durch Vermittelung eines andern; was der Meister gefühlt hat, ist nachgeahmt, aber nicht empfunden worden. Ein äußerst befähigter, technisch auf der Höhe stehender Schüler des Veit Stoß hat die Dormitzer Reliefs in enger Anlehnung an den Stil und die Vorbilder des Meisters angefertigt. Deutlich tritt so der kühne S-Schwung des Meisters in dem Faltenwurf der Maria Relief III und IV hervor, das sich gleichmäßig wiederholende anmutige Gesicht der Maria mit dem Grübchen auf der Wange und den geteilt herabfallenden korkzieherartig gedrehten Locken sowie die Gewandung nach Stoßischen Typen. Die Geburt der Maria ist dem Bamberger Relief in der Vertauschung von Rechts und Links bis auf das Himmelbett, die Amme, Fußbank und Tisch mit Läufer, Schüssel, Gefäßen und Brot nachgebildet, während die bedeutende Rückenfigur der Dienerin fortgefallen ist; ebenso kann das IV. Relief nur nach genauer Kenntnis der Bamberger Reliefs entstanden sein: der gleiche Aufbau unter Vertauschung des zweiten und dritten Königs wie auf der Bamberger Königsanbetung, das aufgestemmte linke Knie des greisen Königs und der von der Maria herabgeglittene Mantel wie auf dem Bamberger Mittelrelief, sind übereinstimmend wiedergegeben. Und doch erkennt man an Einzelheiten den Unterschied zwischen der Meister- und Schüler-

arbeit: das krause Wollhaar des Mohren in Bamberg und das unnatürliche Strohhaar in Dormitz, der empfindsame Gesichtsausdruck der verschiedenen Figuren in Bamberg und der auf das einfachste gehaltene in Dormitz. Der Schüler war zu sehr im Geiste der Renaissance aufgewachsen, um überall seinem Lehrer folgen zu können; und für manchen Beschauer werden die Dormitzer Reliefs um nichts weniger anziehend als Werke des Meisters sein, der Bewegung und Gefühl bis zur Geziertheit übertreibt, während hier das abgeklärte Ebenmaß jeden umfangen hält. Bei vorzüglicher Kunstfertigkeit und saubérster Ausführung ist nur das notwendigste einfach und dabei doch überzeugend in ziemlich flachem Relief zum Ausdruck gebracht, technische Schwierigkeiten wie Ueberschneidungen sind im Gegensatze zum Meister vollkommen vermieden, die Großartigkeit des Aufbaues, künstlerische Leistungen wie die Rückenfigur der Dienerin auf dem Bamberger Relief der Geburt der Maria oder die Standfigur des Mohren auf dem Dreikönigsbild, die individuelle Kennzeichnung der einzelnen Personen fehlen dem Dormitzer Künstler, und auf eine genaue Zeichnung des Hintergrundes, eine landschaftliche Aussicht ist so gut wie ganz verzichtet worden. Hierdurch unterscheidet sich dieser auch von einem andern Schüler Stoß', dem Meister des Schwabacher Altars: im ersten Augenblick wird man bei der Elternanbetung an das gleiche Schwabacher Relief erinnert, bei dem das Knäblein ebenfalls am Boden in einem Faltenbausche des Mantels Marias

ruht. Deutlich zeigt aber der Schwabacher Meister noch größere Verwandtschaft mit Stoß in seiner Lebhaftigkeit, Personenfülle und gewissen Gespreiztheit. Wir werden daher den Meister der Dormitzer Reliefs zeitlich den Schwabacher nachordnen und die Reliefs als Stoßische Schülerarbeit unter unmittelbarer Anlehnung an den Bamberger Altar kurz nach diesem, etwa um 1525, ansetzen müssen.

Mit den Relieftafeln stehen im engen Zusammenhange die Tafelbilder an der Empore, die Dürers Marienleben nachgebildet sind [1]) (Lindenholz, durchschnittlich 1,12 m $\times$ 80 cm, die Bildfläche 1,04 m $\times$ 74 cm).

Joachim vor dem Engel [2]). Das Bild ist im Vergleich zu dem Dürerschen Holzschnitt oben und rechts stark beschnitten, weniger links, unten garnicht. Die Landschaft stimmt bis auf den geknickten Ast oben rechts überein, auch die Herde gleicht der Dürerschen; die Hirten rechts fehlen, nur der eine links mit seinem Hunde ist wiedergegeben, jedoch ohne den zu Boden gefallenen Stab. Joachim trägt ein gelbes Untergewand, rotes Obergewand und blaues Tuch, der Engel ein rotes Gewand mit blauer Armbinde, der Hirt ein blaues Gewand.

---

1) Bei Goldwitzer S. 118 b als „zwei alttestamentarische Gemälde auf Leinwand" erwähnt; vgl. ferner Schulz, Mitt. aus dem Germ. Nat. Mus. 1908. S. 105, Loßnitzer S. 204.

2) Scherer, Dürer Abb. S. 204.

Joachim und Anna unter der goldenen Pforte[1]). Von der Pforte sind neben dem Rahmen nur noch die oberen Zwickel zu sehen. Der Hintergrund, Gebäude und Landschaft sind bis ins kleinste nachgeahmt, nur daß links der Teil von der Senkrechten ab fehlt. Ebenso sind die Personen genau kopiert, nur daß Joachims Diener fehlt. Anna hat ein rotes Gewand und hellblaues Kopftuch, Joachim ein blaues, der Dicke ein graues, der Bärtige ein rotes Gewand erhalten.

Die Dürerschen Bilder sind nicht schlecht nachgeahmt, die Farbengebung weist auf einen geschickten Maler der ersten Hälfte des 16. Jhs. Schon Fritz Traugott Schulz bezeichnete sie als Arbeiten „im Stil etwa des Wolf Traut“[2]). In der Tat ist ihre Eigenart dieselbe, wie sie Rauch[3]) und nach ihm Stegmann[4]) und Sauermann[5]) für Wolf Traut und seine Werkstatt schildern: helle gegeneinander abgesetzte Farben, klare Luftstimmungen, flache Gesichter, fleischige Hände und das charakteristische Dreiviertelprofil. Eine besondere Bestätigung ergibt ein Vergleich der Begegnung unter der goldenen Pforte mit der von Rauch Traut zugeschriebenen Kopie in Schleißheim[6]): hier wie dort der ver-

---

1) Scherer, Dürer Abb. S. 203.

2) Mitt. aus dem Germ. Nat. Mus. 1908. S. 105.

3) Rauch, Die Trauts S. 19.

4) Mitt. aus dem Germ. Nat. Mus. 1903 S. 181.

5) Sauermann, Kalchreuth S. 95.

6) Rauch, S. 92 Taf. 14, 2.

bogene Zeigefinger an der rechten Hand Joachims[1]), die Verschiebung des Profils der Anna zu dreiviertel, die reizvolle koloristische Behandlung, Annas roter und Joachims graublauer Mantel, das dunkelgrüne Tuch Joachims, sein bläulichgraues Haar, die Gebirgsfernsicht in luftperspektivisch graublauen Tönen; nur das Gewand Annas ist in Dormitz mehr gelb als braun schattiert, und Joachims Wandertasche ist braun statt schwarz gehalten.

Im Zusammenhang mit den Dormitzer Gemälden nach Dürerschen Vorbildern müssen elf Bilder von gleicher Hand in Neunkirchen genannt werden, von denen drei Dürers Marienleben: Joachims Opfer, Mariae Tempelgang, Mariae Himmelfahrt und Krönung, acht seiner kleinen Passion nachgebildet sind: Christus am Oelberg, Gefangennahme, Christus vor Kaiphas, Geißelung, Dornenkrönung, Schaustellung, Kreuztragung, Christus am Kreuz[2]). Da die Gemälde nach Dürers Marienleben ursprünglich ein Ganzes gebildet haben werden, müssen entweder die zwei in Dormitz einmal zu Neunkirchen oder umgekehrt die drei Neunkirchener zu Dormitz gehört haben; ohne urkundliche Beweise wird sich weder das eine noch das andere feststellen lassen; möglich ist jedoch, daß sie als Bilder zur Verehrung Marias

1) Aehnlich auch auf dem Original.

2) Für das letzte Bild hat sich der Maler mehrerer Vorbilder bedient, so des Stiches aus der kleinen Passion und des Christus am Kreuz von 1516.

einst für U. L. F. Kirchen in Dormitz bestimmt waren, während sich die Passionsbilder im Besitz von Neunkirchen befanden. Ebenso möchte ich aber auch die acht Reliefs Neunkirchen zusprechen und erkläre diese wie die acht Passionsbilder für Teile des ehemaligen Neunkirchener Altars, die Reliefs für die Innenflügel, die Kopien für die Außenflügel: mögen je zwei Tafeln oder je vier Tafeln, was mir wahrscheinlicher dünkt, einen Flügel gebildet haben, beide Male hätte ein so umfangreicher Altar in dem kleinen, etwas über 6 m breiten Chor in Dormitz erdrückend gewirkt. Von Bedeutung für die Annahme, daß die Reliefs ursprünglich zu Neunkirchen gehörten, ist auch die Nachricht Goldwitzers[1]), daß der alte Hochaltar der Pfarrkirche „von dem berühmten Bildhauer zu Nürnberg, Veit Stoß" sehr künstlerisch angefertigt worden, im 18. Jh. aber altershalber durch den jetzigen ersetzt sei: da man die Reste eines solchen Werkes nicht vernichtet haben wird, sich aber nur in Dormitz Arbeiten finden, die mit Veit Stoß in Zusammenhang gebracht werden können, müssen wir in den Dormitzer Reliefs die Teile des Neunkirchener Altars wiedersehen. Für die Frage, ob die Reliefs Meister- oder Schülerarbeiten sind, ist die Aussage Goldwitzers ohne Belang.

Oelberg. — In der Ecke zwischen Langhaus und Chor ist unter sehr geschickter Verwendung des südwestlichen Strebepfeilers ein Oelberg einge-

---

1) S. 109.

baut[1]). Innen von weitgespanntem Tonnengewölbe eingedeckt, schließt er nach gotischer Profilierung durch eine Hohlkehle [2]) mit einem Pultdach. Der Oelberg wurde 1604 nach Angabe der Kirchenrechnungen ausgebessert und ebenso laut Inschrift 1724.

Jesus kniet in rotem Mantel links vor einem Felsen, über dem der Oberkörper Gottvaters, gleichfalls in rotem Gewande, die Weltkugel, auf der das Kreuz abgebrochen ist, in der Linken, herniederschaut. Im Hintergrunde ruht Johannes im roten Gewande auf seinem gelben Mantel, sein Haupt auf die beiden über ein schwarzes Buch mit Goldschnitt gekreuzten Hände gelegt, auf einer Steinhöhe lang nach rechts ausgestreckt. Ganz links kauert schlafend Jakobus in grünem Mantel über rotem Untergewand, weiter rechts Petrus in blauem Leibrock und gelbem rotgefütterten Mantel. Auf der Hinterwand ist in einer gebirgigen Landschaft mit zunehmendem Mondviertel Judas Ischarioth gemalt, der in der Rechten den Geldbeutel haltend, mit der Linken auf Jesus zeigend, die Häscher herbeiführt. Hinter dem Felsen unter Gottvater sind die Leidenswerkzeuge Christi: Hammer, Geißel, Schwammstab, Dornenkrone, die drei Nägel, Lanze, brennende Fackel und Zange gemalt, an der Wölbung ein Sternenhimmel.

---

1) Vgl. die vollkommen übereinstimmende Anlage in Baiersdorf: eingezogener $^{5}/_{8}$-Chor, ebenso ursprünglich der Oelberg (jetzt zu einem Kirchenstuhl umgebaut).

2) In ganz gleicher Art wie das oberste, um 1500 aufgesetzte, Turmgeschoß.

Der Oelberg ist im Vergleich zu den andern der Umgebung, namentlich dem überaus rohen, 1492 datierten, in Neunkirchen, verhältnismäßig tüchtige Arbeit. Jesus zeigt in seiner knienden Haltung nicht ganz so verunglückte Proportionen wie sonst bei Darstellungen des gleichen Gegenstandes. Die Hände sind naturalistisch durchgebildet, Gottvaters Antlitz ist ernst und erhaben wiedergegeben. Vorzüglich kommt der tiefe Schlaf, das „Lösen der Glieder“, bei Johannes und besonders Jakobus zum Ausdruck. Weniger gelungen ist dem Künstler die Gestalt des Petrus, namentlich in der Art des Sitzens. Wie die meisten Oelberge ist auch dieser um die Wende des 15. und 16. Jhs. entstanden und nach der Behandlung der Falten, wie der Körperoberfläche kurz nach 1500 anzusetzen.

Hervorragende Kunstdenkmäler aus der Zeit der Gotik sind in der Dormitzer Kirche schließlich noch drei Gruppen von Glasgemälden.

Glasfenster auf der Nordseite des Langhauses. — Auf der Nordseite des Langhauses befinden sich zwei etwa 65 cm × 35 cm große Glasfenster, die Ueberreste einer Kreuzigungsgruppe zeigen; das linke trägt das Wappen der Gotzmann[1]) (mit — heraldisch — nach links springendem Bock, wie auf einem Epitaph in Neunkirchen),

4) In Gold ein oberhalber schwarzer Steinbock; Siebmacher, abgest. bayr. Adel VI. 1 Taf. 39, 4 S. 39/40.

das andere rechts das Wappen der Haller[1]), links der Wiesenthau[2]).

Rechts hängt Christus am Kreuze, nach links hingewendet, das dornengekrönte Haupt gesenkt, die Arme ziemlich parallel an die Querbalken geheftet; das Lendentuch ist lebendig geschwungen, der rechte Fuß über den linken gelegt; hinter dem Nimbus erscheinen die Buchstaben R I der Aufschrift. Der Körper hebt sich im Glanze der silbergrauen Farbe von dem tiefvioletten Hintergrunde ab. Links steht Maria, das Haupt mit den edlen Zügen gesenkt. Unter ihrem silbergrauen Mantel leuchtet das violette Untergewand hervor. Unten knien eine Stifterin und ein Stifter in bürgerlicher Kleidung.

Für die Deutung der Wappen findet sich bei Biedermann[3]) nur die Vermählung eines Clement von Wiesenthau zu Hundshaupten und Pretzfeld, Pflegers zu Friedberg, mit Catharina von Haller 1471. Für diese spricht auch, daß das Wappen der Haller rechts, das der Wiesenthau links angebracht ist. Eine Verbindung

---

1) In Rot ein schwarzer silberbordierter Ständer, vom rechten Obereck zum linken Untereck sich ziehend, oder ein silberner Ständer, der mit einem schwarzen belegt ist; Siebmacher, bayr. Adel II. 1 Taf. 36, 4 S. 38; Imhoff, Handbch. 1900 Taf. S. 79.

2) In Silber ein aus quergelegten (5½) roten Wecken gebildeter Pfahl; Siebmacher, abgest. bayr. Adel VI. 1 Taf. 63, 3. S. 62 und VI, 1, III Taf. 96, 2 S. 140.

3) Geschlechtsregister Taf. XCV A, XCIX B.

Haller — Gotzmann läßt sich nicht nachweisen. Wahrscheinlich ist demnach das linke Fenster von der Familie Gotzmann für sich gestiftet worden.

Die Glasgemälde zeigen verhältnismäßig wenig Mosaik (wenig Verbleiungen) und viel Malerei (mit Schwarzlot und anderen Farben), weniger Radierungen. Der Stil und die Farbengebung — das Silbergrau (oder Kunstgelb)[1]) herrscht besonders vor — sind die der Nürnberger Glasmalerei im letzten Drittel des 15. Jhs.[2]). Einen terminus post quem gibt das Jahr 1471, in der die Vermählung des Stifterpaares stattfand.

Glasfenster des Chors[3]). — Das südliche Fenster des Chors weist vier Glasgemälde (65 cm × 38,5 cm) auf, die ursprünglich ein Ganzes gebildet haben.

Alle vier tragen links das Hallersche Wappen, außerdem das obere links das der Familie Halbwachs[4]) (mit dreifachem goldenen Bügel), das obere rechts das der Schürstab[5]) (mit weißen Feuerbränden), das untere

1) Vgl. Bucher, Techn. Künste S. 57 ff., bes. 73; Bergner, Kirchl. Kunstaltertümer S. 191.

2) Aehnlich sind auch die Ostfenster in Faireford; Westlake 3. S. 102.

3) Erwähnt von Dehio III. S. 575.

4) In Silber 2 halbe (der Länge nach geteilte) schräggekreuzte widersehende schwarze Böcke; Siebmacher, abgest. bayr. Adel VI. 1. II. Taf. 41, 1 S. 63; Imhoff, Handbuch 1900 Taf. 10, 7 S. 272, 16.

5) 2 schwarze, rotbrennende Aeste ins Andreaskreuz gelegt, in Silber; Siebmacher, abgest. bayr. Adel VI. 1. Taf. 89, 12 S. 92; Imhoff, Handbch. 1900 Taf. 6, 9 S. 265, 55.

links das der Wolffsthal[1]) (der Wolf in Naturfarbe) und das untere rechts das der Wolkenstein[2]).

Die beiden oberen Fenster stellen die Verkündigung an Maria dar, die beiden unteren die Stifter mit den Inschriften

l: O mater dei miserere mei 1503. Iheronymus.

r: O mater dei miserere mei 15 .. Alexius.

Bei der Verkündigung kniet Maria, die Hände zum Gebet über der Brust zusammengelegt, rechts an einem Betpult in langem blauen Mantel, der über der Brust durch eine goldene Spange zusammengehalten wird; die langen goldigen Haare gleiten ihr über den Nacken herab und werden an der Stirn durch ein gewundenes Band zusammengehalten. Vor ihr liegt auf dem bräunlichen Betpult, das zum Teil noch ihr Mantel bedeckt, ein aufgeschlagenes Buch. Oben links schwebt eine Taube mit Heiligenschein im Strahlenbündel. Der Verkündigungsengel erscheint ihr auf dem benachbarten Felde in prächtig leuchtendrotem Ueberwurf mit grünen, gelben und blauen Fransen, der an umgeschlagenen Stellen innen violett schimmert, und weißlichgrünem Untergewand; in dem goldigen Haar trägt er einen Flügelbusch. In der Linken hält er einen Stab mit

1) In Gold ein schreitender naturfarbener Wolf; Siebmacher, abgest. bayr. Adel VI. 1 Taf. 195 S. 195 und VI. 1. III Taf. 100, 6 S. 145/46; Imhoff, Handbch. 1900 Taf. 8, 6, S. 269, 69.

2) Silber und Blau sechsfach quergeteilt mit einem schwarzen links aufspringenden Steinbock; Siebmacher, abgest. bayr. Adel VI. 1 Taf. 63, 10 S. 63.

Spruchband, die Rechte ist in Redegeberde Maria zugewandt. Durch das große Bogenfenster, das beide Gemäldeteile überspannt, erkennt man eine Landschaft mit blauen Wasserflächen, grünem Ufer, blauen Bergen und hochragenden Bäumen.

In dem unteren Felde links ist ein nach rechts, rechts ein nach links kniender Ritter wiedergegeben, das Haupt eines jeden vom Spruchband umrahmt; der Körper in der silberglänzenden Rüstung hebt sich prachtvoll von dem tiefdunkelroten Vorhang mit goldenen, blauen, violetten und grünen Fransen ab. Beide Ritter halten die Hände zum Gebet, der als Iheronymus bezeichnete bloß, Alexius (rechts) in eisernen Handschuhen; beide sind unbärtig, das gelockte Haupthaar des ersten dunkel, des zweiten goldblond.

Hieronymus Haller ist der Stifter der sogen. Hieronymisch Hallerischen Linie; sein Vater war Jobst I. Haller zu Kalchreuth, der sich 1461 mit Magdalena Halbwachs, der Tochter des Sebald H. und seiner Frau Magdalena H. geb. Imhof vermählte und 1493 starb[1]); Hieronymus Haller wohnte meistens auf seinem Gute Eschenau, vermählte sich 1491 mit Catharina v. Wolffsthal, der Tochter des Heinrich v. W. und seiner Frau Catharina v. W. geb. Rinderbach[2]). Der zweite Stifter der Glasfenster, Alexius II. Haller war der Sohn des Alexius I. Haller † 1501 und seiner Gattin Martha H.

1) Biedermann Taf. CXXV.

2) Biedermann Taf. CXXXVIII.

geb. Schürstab; er schuf sich einen Namen als „Kayser Maximilians I. Rath, Hertzogs in Sachsen Ober-Rennt-Meister und Feld-Hauptmann in Eroberung Frießlands, dann Hochfürstlich Bambergischer Amtmann zu Marloffstein“, und vermählte sich das erste Mal mit Dorothea von Wolckenstein, der Tochter des Veit v. W. und seiner Frau Margaretha v. W. geb. Treuenschmidt: er starb 1517 zu Ansbach[1]).

Die Glasfenster wurden demnach nach Beendigung der zweiten Bauzeit der Kirche 1503 von Hieronymus Haller zu Eschenau und Alexius Haller zu Marloffstein mit ihren Gattinnen gestiftet; in pietätvoller Weise setzten beide gleichzeitig ihren Eltern mit der Wiedergabe ihrer Wappen ein Denkmal.

Die Technik der Glasgemälde ist dieselbe wie bei den Fenstern des Langhauses; sie zeichnen sich jedoch vor diesen durch ihre vorzüglich leuchtenden Farben aus, deren Kraft leider durch die umgebenden weißen Felder zum großen Teil verloren geht[2]).

Sie sind in der Art des Veit Hirsvogel gefertigt, der auch als der Schöpfer der vier unteren Gläser des Bamberger Fensters in der Nürnberger Sebalduskirche[3]),

---

1) Biedermann Taf. CI.

2) In ähnlichem Stil und ähnlicher Schönheit gehalten und ebenfalls von Angehörigen der Familie Haller gestiftet, sind die Glasfenster der 1468 auf letztwillige Anordnung des Peter III. Haller gebauten Kapelle zu Hausen bei Forchheim.

3) Vgl. Johannes Schinnerer, Monatshefte für K. W. 1913 S. 318 ff.

ferner der Glasgemälde des Landauer Klosters[1]) gilt. In der markigen Schwarzlotzeichnung, der Glut der Farben, dem Vorherrschen von Blau, Violett und Rot mit reichem Ausschliff, sowie der Zeichnung des Hintergrundes stimmen diese mit jenen völlig überein. Auch vergleiche man den Faltenwurf, die zusammengelegten Hände, die Haarbildung und die Dreiviertelprofilstellung der betenden Engel auf dem mittleren Fenster des Landauer Klosters[2]) mit dem Glasgemälde der Verkündigung, besonders aber auch mit diesen die Verkündigung aus dem Tucherhause[3]) von 1505/10, bei der Rechts und Links vertauscht erscheint: die Art, wie der Engel mit der einen Hand den Stab mit Spruchband hält, während er die andere mit zusammengelegten Fingern sprechend erhebt, das sich um den Stab ringelnde Spruchband, der Faltenwurf des Engels, der Ausblick auf die Landschaft, schließlich aber auch „das archaisch gekräuselte Haar der Dürerbildnisse um 1500“[4]) entspricht völlig den Dormitzer Glasgemälden.

Es ist bekannt, daß Veit Hirsvogel nach Vorlagen der Dürerwerkstatt gearbeitet hat. Wie die zum Vergleich herbeigezogenen, weisen auch die Dormitzer Glasgemälde mit der Großartigkeit des Aufbaues, der Formenbildung der Figuren, dem Faltenwurf und be-

1) Schmitz, Berl. K. Gew. Mus. S. 140 ff. Nr. 235/43 Taf. 37/39.

2) Schmitz Nr. 235/36 Taf. 37.

3) Schmitz S. 146/47.

4) Schmitz S. 147.

sonders dem Ausblick auf die Landschaft auf den Einfluß Dürers hin. Besondere Aehnlichkeit verrät auch der Hintergrund des Fensters, auf dem Maria dargestellt ist, mit dem Hintergrund auf dem Gemälde der Beweinung des Leichnams Christi im Germ. Nat. Mus. zu Nürnberg: hier wie dort der sich schlängelnde Fluß, die vorn dunkel, hinten hell aufragenden Berge.

Glasfenster der Südseite des Langhauses. — Auf der Südseite des Langhauses befinden sich zwei oben abgerundete Glasgemälde, durchschnittlich etwa 45 cm × 30 cm groß. Wappen fehlen hier.

Links steht Maria nach rechts in der Mandorla mit dem Kinde auf dem Arm, in langem blauen Mantel, auf dem Haupte die Krone, umgeben vom Heiligenschein. Der Boden ist grün, der Hintergrund rot gehalten. Rechts steht die h. Katharina, nach links in prachtvoll leuchtendrotem Mantel vor blauem Hintergrunde (zum Teil neu ersetzt), das Schwert in der Rechten, mit Krone und Heiligenschein.

Die Technik dieser Gemälde ähnelt der bei den Chorfenstern; auch in den leuchtenden Farben stimmen sie mit diesen überein; vielleicht dürfen wir sie daher ebenfalls der Werkstatt des Veit Hirsvogel um 1500 zuweisen, wenn sie auch die Schönheit der Chorfenster nicht erreichen.

Aus dem 18. Jahrhundert.

Da die Dormitzer Kirche zu Beginn des 18. Jhs. von Grund auf erneuert wurde, das Gebäude ein würdiges Aussehen erhielt und für eine glänzende Ausstattung gesorgt wurde, besitzt die Kirche auch besonders reichen figürlichen Schmuck aus jener Zeit. Er ist um so beachtenswerter, als wir infolge der Rechnungsbücher einen Künstler des 18. Jhs. mit Namen kennen lernen, der mit Sicherheit die Figuren der Kanzel, wahrscheinlich aber auch die der Altarbekrönung, des Taufsteins, sowie ein Standbild der Maria als Himmelskönigin verfertigt hat. Neben diesem „Kanzelmeister" lassen sich in Dormitz stilistisch noch zwei oder drei weitere Rokokokünstler mit weniger ausgeprägter Eigenart feststellen.

Die Figuren des Kanzelmeisters. — Auf der Plattform, die unter der Brüstung der Kanzel vorspringt, sind vier Vollfiguren angebracht.

I. Der h. Ambrosius, in Bischofskleidung: goldenem Talar, silbernem Chorrock mit Fransen, goldenem blaugefütterten Bischofsmantel und goldener Stola, in der Linken ein Buch, die Rechte sprechend erhoben; gekennzeichnet ist der Heilige durch den Bienenkorb, ein Sinnbild seiner Gelehrsamkeit oder Beredsamkeit[1]); bärtig.

---

1) Vgl. Pfleiderer S. 18.

II. Papst Gregor der Große, in päpstlicher Gewandung: silbernem Talar, goldenem rotgefütterten Mantel, goldener Stola und der Tiara, in der Rechten ein Kreuz mit drei Querbalken, darunter auf dem Schoße ein aufgeschlagenes Buch; zu seiner Seite eine Taube, deren Einflüsterungen er nach der Ueberlieferung seine hohe Weisheit verdankte[1]); unbärtig.

III. Der h. Augustin, in Bischofskleidung: goldenem Talar, silbernem Chorrock mit Fransen, goldenem rotgefütterten Mantel; in der Linken hält er ein Buch, in der Rechten ein goldenes rotbrennendes Herz, eine Anspielung auf Buch IX seiner Confessiones[2]); bärtig.

IV. Der h. Hieronymus ist nur mit einem goldenen Tuche bedeckt und bei seinen Bußübungen in der Wüste, sich mit einem Stein kasteiend, dargestellt[3]); bärtig.

Die Figuren zeugen von einer Vorliebe des Künstlers für Kleinarbeit. Die Stellung ist anmutig und in barocken Linien gehalten, aber nicht mit übertriebenen Verrenkungen; der Faltenwurf ist knitterig und erinnert mit seinen zahlreichen Einschnitten und Augen entfernt an den gotischen im dritten Viertel des 15. Jhs. Besonders fein sind die Köpfe modelliert mit einer Vertiefung der Stirn über der Nasenwurzel, tiefliegenden

1) Vgl. Pfleiderer S. 164.
2) Vgl. Pfleiderer S. 70.
3) Vgl. Pfleiderer S. 159.

Tränendrüsen, gebohrten Nasenlöchern, einschneidenden Nasenfalten, Grübchen unter dem Kinn, vom Mund abfallenden Falten und einem Ansatz zum Doppelkinn. Nur die Hände sind ziemlich fleischig ausgeführt, und die Haare fallen in massigen Strähnen herab.

Auf den Schalldeckelvorsprüngen der Kanzel finden sich weiter die vier Evangelistensymbole: Lukas als geflügelter Stier, Matthäus als geflügelte menschliche Gestalt, Markus als geflügelter Löwe und Johannes als Adler; sie enden in grotesken Schweifen, die sich pyramidenförmig zusammenschließen und den Untergrund für eine Figur des guten Hirten bilden: Jesus in goldenem Mantel trägt über der rechten Schulter an einem Riemen die Hirtentasche, auf dem Haupte den breiträndigen Hut, auf beiden Schultern ein weißes Lamm.

Mit Rücksicht auf die erhöhte Stellung auf dem Schalldeckel sind diese Figuren nicht ganz so fein gearbeitet wie die Kirchenväter, lassen jedoch noch deutlich die Eigenart des Künstlers erkennen.

Nach den Kirchenrechnungen wurde die Kanzel 1730 von dem Bildhauer Johann Georg Stöhr in Bamberg angefertigt. Jäck[1]) und nach ihm Nagler[2]) erwähnen zwei Bamberger Bildhauer Stöhr, einen Johann Georg Stöhr und einen Adam Stöhr; Johann Georg habe sich 1708 mit Margaretha Koch vermählt, für die Kirchen und Häuser der Stadt verschiedene Werke in

1) I. Pantheon der Künstler II. S. 104.

2) Künstlerlexikon XVII. S. 386.

Stein und Holz ausgeführt und sei nach 1716 um 1718 gestorben; Adam, wahrscheinlich der Sohn des ersteren, habe in der ehemaligen Dominikanerkirche vier Seitenaltäre mit Heiligenstatuen, in der Kirche der Englischen Fräulein „die Gefängnis“ Jesu und in der Kapuzinerkirche eine Grablegung Christi angefertigt und sei vor 1760 gestorben. Mit dem ersten Künstler stimmt der Name, mit dem andern die Zeit überein; entweder haben nun Jäck und Nagler die Namen verwechselt, oder Adam Stöhr führte unter dem Namen seines Vaters gleichsam dessen Geschäft weiter, sodaß die Dormitzer Rechnungen Johann Georg Stöhr als Ausführer nennen. Weitere Nachforschungen und der Versuch durch Stilvergleichung eine Aufklärung zu erzielen, blieben erfolglos. Die Dominikanerkirche wird jetzt als Militärdepot[1]) verwandt, die Sachen wurden verschleudert oder kamen in Privatsammlungen oder Museen, der Hochaltar nach Stegaurach, eine Stunde von Bamberg[2]). Ebenso ist die Kapuzinerkirche abgebrochen und an ihrer Stelle das Realgymnasium aufgebaut worden[3]). Auch Nachforschungen beim Konservator des Museums auf dem Michaelsberge ergaben über den Verbleib der Kunstwerke nichts. In der Kirche der Englischen Fräulein

---

1) Vgl. auch Heller, Taschenbuch S. 54; Leitschuh, Bbg. S. 158.

2) Ich verdanke die Nachrichten darüber Herrn Weihbischof Dr. Senger in Bamberg.

3) Seit 1826 geschlossen, Heller Taschenbuch S. 75; 1878 abgebrochen, Leitschuh S. 217.

steht in einer Nische an der Südseite Jesus mit Dornenkrone in rotem Mantel an eine Balustersäule geschmiedet; da bei der Dormitzer Kanzel sich Stöhr als Kleinmeister zeigt, so fällt ein Vergleich mit der ziemlich lebensgroßen Figur in Bamberg schwer; die lebendigen tiefeinschneidenden Falten, die Modellierung des Kopfes und der in die Figur gelegte seelische Ausdruck lassen es aber immerhin als möglich erscheinen, daß ein und derselbe Künstler inbetracht kommt.

Für eigene Arbeiten Stöhrs halte ich ferner in der Dormitzer Kirche die Gruppe der Krönung Marias über dem Hochaltar, die Taufgruppe über dem Taufstein, sowie das Standbild der Maria als Himmelskönigin.

Ueber dem Hochaltar befindet sich eine Holzgruppe der Krönung Marias. Maria in silbernem Untergewand und goldenem Mantel, das Haupt mit hoher Krone bedeckt, kniet auf einem Wolkenmeer; über ihr thronen auf gleichen Wolkenballen rechts Gottvater, links Jesus; Gottvater, in goldenem Leibrock und goldenem blaugefütterten Manteltuch hält in der Linken das Szepter und streckt die Rechte über Maria; auf dem Haupte trägt er ein goldenes Dreieck, zwischen seinen Knieen befand sich ursprünglich die Weltkugel; Jesus, nur in goldenem rotgefütterten Tuch, trägt über der linken Schulter das Kreuz, seine Rechte wendet er Maria zu. Darüber schwebt in einem Strahlenkranze die Taube des h. Geistes. Das Ganze wird eingerahmt von einem Wolkenmeer mit Engelsköpfen und goldenen Strahlen.

Diese Figuren stammen mit größter Wahrscheinlichkeit vom Meister der Kanzel; sie sind im einzelnen mit der gleichen Sorgfalt durchgeführt, Köpfe und Hände ebenso modelliert; sodann erinnert die Figur Jesu in Stellung und Haltung, besonders aber auch im Wurf des Tuches ganz an die Figur des Hieronymus. Da der Altar laut Kirchenrechnung 1747/48 gefaßt worden ist, wird die Gruppe auch nicht viel früher, etwa um 1745 anzusetzen sein.

Ueber dem Taufstein ist die Taufe Jesu durch Johannes in Holzplastik dargestellt: links steht der Täufer, bekleidet mit Schurz und Mantel, in der Rechten die Kreuzesfahne, mit der Linken aus einer Muschel Wasser auf Jesu Haupt gießend, der rechts mit goldenem Lendenschurz, die Hände über der nackten Brust gekreuzt, auf dem Haupte einen Strahlenkranz, kniet[1]).

Auch diese Arbeit dürfte von Stöhr stammen, wenn sie auch nicht von der Feinheit ist, die die Figuren der Kanzel auszeichnet. Nach der Rechnung von 1723 hat der Taufstein bereits bestanden; sollte damals die Figur ihn schon gekrönt haben, dürfen wir sie daher vielleicht als Anfangsarbeit des jungen Stöhr bezeichnen, der erst allmählich sich die Feinheit der Ausführung angeeignet hat.

Schließlich kommt für Stöhr noch die Holzfigur der Maria als Himmelskönigin (1,18 m hoch, an der

---

1) Eine gleiche Gruppe befindet sich auch über dem Taufstein in Neunkirchen.

Südseite des Triumphbogens) inbetracht: auf blauer Weltkugel, um die sich eine grüne Schlange mit einem Apfel im Maule windet, steht Maria, den rechten Fuß dieser auf den Nacken, den linken auf eine Mondsichel gesetzt[1]). Bekleidet ist sie mit silbernem Untergewand und goldenem blaugefütterten Mantel; sie trägt auf dem Haupte einen Strahlenkranz; die Linke hält sie pathetisch auf die Brust gelegt, die Rechte vorgestreckt.

Der Stil ist derselbe, der sich bei den Kanzelfiguren feststellen läßt: die Gewandung zeigt denselben knittrigen Faltenwurf, der Kopf, die Haare und die Hände sind ebenso modelliert; die Figur ist daher zur selben Zeit, zweites Viertel des 18. Jhs. anzusetzen.

S. Barbara und S. Katharina. — Holz; 1,30 m, auf der linken und rechten Seite des Hochaltars.

Die h. Barbara in blaugrünem geblümten Untergewand, goldenem Mieder und Gürtel und fliegendem goldenen grüngefütterten Mantel streckt die Rechte vor und hält in der Linken den Kelch mit der Hostie. Ihre Haare fallen frei und wild in Strähnen herab; auf der Stirn trägt sie einen Edelstein. Zu ihren Füßen steht ein dreistöckiger, sich nach oben verjüngender Turm.

Die h. Katharina ist gleich gekleidet wie die h. Barbara, nur daß ihr Untergewand Kreis- und Linienmuster aufweist und sie um den Hals eine Kette trägt;

---

1) Vgl. die Madonna auf dem Hochaltar.

die Linke streckt sie vor und hält in der Rechten das Schwert; zu ihren Füßen stand ursprünglich ein Rad.

Deutlich unterscheidet sich der Künstler dieser beiden Figuren von dem Kanzelmeister: im Gegensatz zu jenem verzichtet er völlig auf Kleinarbeit, zeigt dagegen ein Streben zu großem Linienwurf. Auch diese Figuren sind im zweiten Viertel des 18. Jhs. anzusetzen.

Die Figuren des Johannesaltars. — Auf dem Johannesaltar stehen links S. Laurentius (Holz, 1,07 m), rechts S. Sebastian (Holz; ebenfalls 1,07 m, mit dem Baumstamm 1,27 m hoch), weiter links S. Nepomuk (Holz; 1,15 m hoch).

Der h. Laurentius in silberner Alba und rotem goldgeblümten Diakonengewand hält in der Rechten die auf dem Boden aufgestützte Roste; er trägt volles Haar und ist unbärtig.

Der h. Sebastian, nackt bis auf den Lendenschurz, ist an einen Baumstamm gebunden; in die Weichteile, in den linken Arm, in die rechte Brust und den Hals ist er von je einem Pfeile getroffen; auf seinem Haupte trägt er einen Strahlenkranz; er ist ebenfalls unbärtig, seine Haupthaare fallen in langen Strähnen herab.

Der h. Nepomuk, in schwarzem Talar, unter dem der breite Schuh des rechten Fußes hervortritt, weißem Chorrock mit Goldfransen und rotgefüttertem Hermelinüberwurf, auf dem Haupte ein schwarzes Barett, hält ein Kruzifix in beiden Armen; das Haupt ist von vollem

Haupt- und Barthaar eingerahmt, über ihm ein Strahlenkranz; das rechte Bein ist Spielbein.

Die drei Figuren zeugen weder von der Feinarbeit des Kanzelmeisters, noch weisen sie den großen Linienwurf auf, der die Figuren der h. Barbara und Katharina auszeichnet; ein persönlicher Stil ist in ihnen nicht ausgeprägt, sodaß wir die drei Figuren einem dritten, ungenannten Künstler des zweiten Viertels des 18. Jhs. zuschreiben müssen.

Standkruzifix des Leonhardaltars. — Das Kreuz 48 m × 17 cm, der Fuß 16 cm, der Körper Christi 20 cm groß.

Jesu Haupt fällt nach links herab, mit der Dornenkrone; der Knoten des leicht bewegten Lendentuches hängt links; die Füße sind mit einem Nagel, der rechte über dem linken, befestigt; Jesu Scheitel befindet sich um Haupteslänge unter dem Schnittpunkte der Kreuzesbalken. Die drei freien Balkenenden schließen mit drei Seiten eines Vierpasses; der Fuß zeigt eine Weltkugel und die Schlange; der Apfel ist verloren gegangen.

Nach dem charakteristischen asymmetrischen Rokokoschmuck ist das Kruzifix dasselbe, das nach den Kirchenrechnungen 1789/90 für drei fl. gekauft wurde.

Erwähnt sei hier noch ein wenig künstlerisch ausgeführtes Schweißtuchbild (49 cm × 59 cm) im Barockstil mit der Inschrift

„Zu Gottes Ehren Rosina Beteinmal 1712“,
sowie eine Folge von fünfzehn ebenso minderwertigen Rokokostationsbildern (Leinwand; 1,06 m × 75 cm).

Aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Die in der Kirche vorhandenen Arbeiten des 19. Jhs. haben insofern eine besondere Bedeutung, als wir infolge der schriftlichen Aufzeichnungen imstande sind, sie einem Erlanger Bildschnitzer zuzuschreiben, auf dessen Wirken dadurch etwas Licht fällt.

Prozessionskreuz. — Das Kreuz 1,72 m × 80 cm, der Körper 68 cm groß. Taf. X. 4.

Das Haupt mit der Dornenkrone neigt Jesus nach links; das Lendentuch liegt frei an, sein Knoten hängt an Jesu rechter Seite wie ein Empireornament herab; die Füße sind mit 2 Nägeln angeheftet, doch der rechte leicht über dem linken; Jesu Scheitel befindet sich etwas über Haupteslänge unter dem Schnittpunkt der Balken; der Kopf ist ziemlich viereckig-länglich, die Stirn niedrig, Schnurr-, Kinn- und Backenbart modelliert; die Haupthaare fallen in Strähnen über Jesu rechte Brust herab; die Muskeln und Körperteile sind naturalistisch und doch nicht unschön ausgeführt.

Drei Standkruzifixe. — Durchschnittlich das Kreuz 45 cm × 21 cm, der Sockel 8 cm und der Körper Christi 22 cm groß. Das eine befindet sich auf dem Taufstein, das zweite auf dem Johannesaltar und das dritte in der Sakristei.

Die drei Standkruzifixe bedeuten eine Uebersetzung des Prozessionskreuzes ins Kleine mit dem Unterschied, daß bei dem einen Jesus keine Krone trägt, bei dem in der Sakristei die Füße mit einem Nagel befestigt sind. Dieses zeigt noch den ursprünglich fleischfarben gehaltenen Christus, die beiden anderen sind vollkommen dunkelbraun angestrichen worden.

Durch die Gleichheit der Ausführung und den Stil ergibt sich, daß die vier Kruzifixe von einem Künstler herrühren, der im Empirestil gearbeitet hat: das Prozessionskreuz ist dasselbe, das laut Rechnung 1825/26 von dem Erlanger Bildhauer Schamberger für 6 fl. 30 kr. zur Jubiläums-Ablaßprozession gekauft ist, und die drei Standkruzifixe die von demselben 1835/36 für 6 fl. erstandenen.

Nach Nagler[1]) machte sich Nikolaus Schamberger als Universitätsbildhauer in Erlangen durch kleinere Arbeiten wie Grabmonumente, Statuen in Alabaster wie in Marmor und Zierwerke bekannt; laut Sterberegister der katholischen Pfarrei Erlangen starb „Schamberger, Johann Nikolaus, Bildhauer und Vergolder“ am 1. September 1841 70 Jahre, 4 Monate, 21 Tage alt an Altersschwäche. Er wohnte in dem Hause des Haffnermeisters Dürr in der Einhornstraße; auf dem alten Krankenhause soll ein Giebelfeld von ihm gestanden haben, das aber bei einem Brande in den sechziger Jahren beschädigt und nicht wieder hergestellt worden

---

1) Künstlerlexikon XV. S. 143.

sei[1]). Das Fehlen weiterer Nachrichten erschwerte das Forschen nach anderen Arbeiten Schambergers; doch gelang es noch einige Werke ausfindig zu machen, für die er als Verfasser nachgewiesen werden kann oder doch wenigstens in Betracht kommt: je eine Holzfigur des Auferstandenen mit der Siegesfahne in der Linken in den Sakristeien der Altstädter und Neustädter Kirche in Erlangen, eine Figur des Täufers mit Kreuzesfahne und liegendem Lamm auf dem Taufstein der Kirche zu Uttenreuth und die Figur des Gekreuzigten in dem von den Sendelbachern gestifteten Grabdenkmal auf dem Dormitzer Friedhof. Die Art der Kopfbildung, niedere Stirn, viereckige Kopfform und Kinn- und Backenbart ist bei diesen dieselbe wie bei den Dormitzer Kruzifixen. Bei der Figur des Grabdenkmals hängt ebenfalls der Empireknoten links herab, das Haupt mit der Dornenkrone zeigt eine auffallend niedere Stirn, der Scheitel befindet sich um eine halbe Kopflänge unter dem Schnittpunkte der Kreuzesbalken, die Füße sind nebeneinander befestigt. Sind wir bei dieser Figur nur auf stilkritische Vermutungen angewiesen, so wird die Urheberschaft Schambergers für die Figur in der Neustädter Kirche in Erlangen urkundlich durch eine Rechnung vom 2. Februar 1839 bestätigt, nach der er „In die Hieche Kirche einen von Lindenholz einen Auferstehenten Heiland gefertigt, ein Fuß 2 zol hoch Preiß

---

1) Die Auskunft verdanke ich Herrn Rechtsrat H. Schmidt in Erlangen.

3 fl. 30 kr.“ [1]). Für den Uttenreuther Johannes ließ sich zur Bekräftigung meiner Annahme nur feststellen, daß der Taufstein in den Jahren 1823 bis 1825 — der besten Zeit der Wirksamkeit Schambergers — gekauft wurde, während alle übrigen Ausstattungsstücke der Kirche damals regelmäßig in Erlangen beschafft wurden [2]).

Schließlich sei noch erwähnt, daß ein von Nikolaus Schamberger geschnitztes Kruzifix sich im Besitze seiner Nachkommen befindet; Herr Rechtsanwalt H. Schamberger in München, ein Urenkel des Künstlers, schreibt mir darüber im Vergleich zu den Dormitzer Figuren:

„Die Aehnlichkeit besteht darin, daß auch bei unserem Kruzifix das Haupt mit der Dornenkrone zur selben Seite neigt und daß das Haupthaar in Strähnen über Jesu rechte Brust und hinter die linke Schulter hinabfällt. Im übrigen zeigen sich aber große Abweichungen: Der Kopf scheint noch tiefer gesenkt, die Brust ist sehr stark gehoben, die Weichteile und Lenden

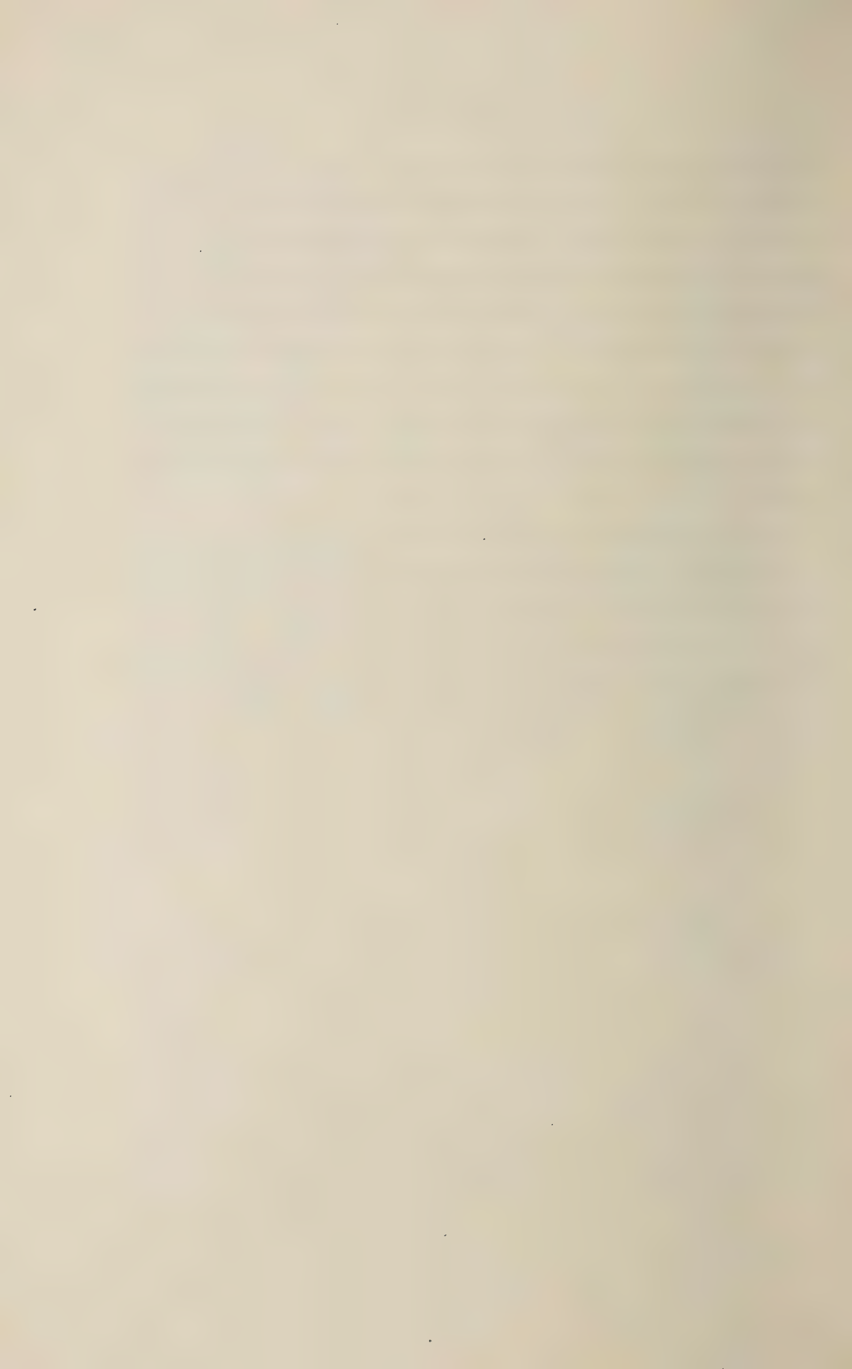
---

1) Die Mitteilung verdanke ich der liebenswürdigen Auskunft des Neustädter Pfarramts durch Herrn Kirchenrat Nägelsbach (während Anfragen bei der Altstädter Kirche erfolgslos blieben.

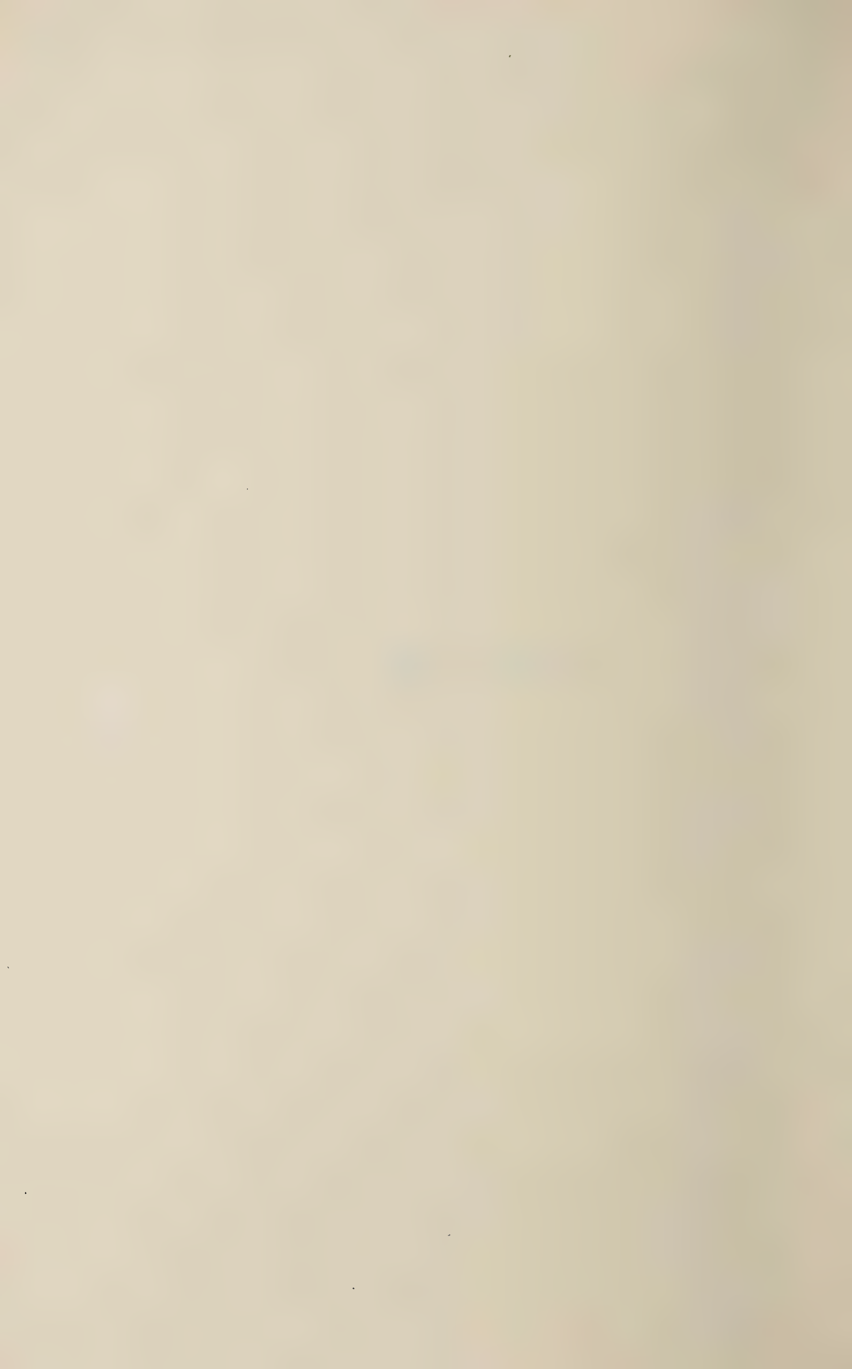
2) Unter den Kirchenrechnungen, die mich Herr Pfarrer Haaß in Uttenreuth in freundlichster Weise einsehen ließ, fehlen gerade diese Jahre. Den Kauf beweist jedoch der Umstand, daß das Kircheninventar von 1822/23 nur einen hölzernen Taufengel, das Inventar von 1825/26 einen Taufengel und einen Taufstein nennt.

verlaufen in schönen Linien nach dem Unterkörper, Arme und Beine zeigen schöne Formen, die ganze Darstellung ist unendlich weniger naturalistisch, und von einem Hervortreten der Muskulatur an Lenden und Leib ist nichts zu sehen. Die Füße sind mit 1 Nagel geheftet, das Lendentuch ist in schönen Falten um den Leib gewunden, die Enden des Tuches flattern rechts und links des Körpers zur Seite. Der Kopf scheint mir weniger viereckig, sondern gegen das Kinn spitzer zu sein.“

Im allgemeinen wird aber doch Schamberger mehr ein geschickter Bildschnitzer und Vergolder als ein individueller Künstler genannt werden müssen; seine Figuren haben etwas Handwerkmäßiges an sich, das durch die gleiche Wiederholung derselben Vorlagen besonders zu Tage tritt.



Anhang.



Literaturverzeichnis.

Karl Atz, Die christliche Kunst in Wort und Bild; 3. Aufl., Regensburg 1899.

M. Bach und K. Bauer, Der Hochaltar zu Blaubeuren; Blaubeuren 1894.

Christ. Beck, Die Ortsnamen des Pegnitztales und des Gräfenberg-Erlanger Landes; Nürnberg 1909.

Stephan Beissel, Die Verehrung U. L. Frau in Deutschland während des Mittelalters; Freiburg i. Br. 1896; Ergänzungsheft 66 zu den „Stimmen aus Maria-Laach", Ergänzungsband 17.

Dr. Heinrich Bergner, Handbuch der kirchlichen Kunstaltertümer in Deutschland; Leipzig 1905.

Johann Gottfried Biedermann, Geschlechtsregister des hochadelichen Patriciats zu Nürnberg; Nürnberg 1748.

Bruno Bucher, Geschichte der Technischen Künste; Stuttgart 1875. 3 Bände.

Dr. M. R. Buck, Oberdeutsches Flurnamenbuch; Stuttgart 1880.

Berthold Daun, Peter Vischer und Adam Krafft; Bielefeld-Leipzig 1905 (H. Knackfuß, Künstler-Monographien 75).

Berthold Daun, Veit Stoß und seine Schule in Deutschland, Polen und Ungarn; Leipzig 1903.

Berthold Daun, Veit Stoß; Bielefeld-Leipzig 1906 (H. Knackfuß, Künstler-Monographien 81).

Georg Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler; 5 Bde. Berlin 1905—1912.

Prof. G. Droysen, Allgemeiner historischer Handatlas; Bielefeld-Leipzig 1886.

Jakob von Falke, Geschichte des Deutschen Kunstgewerbes; Berlin 1888.

F. W. Goldwitzer, Geschichte des Marktes Neunkirchen am Brand und des ehemaligen Klosters mit Rücksicht auf die Pfarrei daselbst nebst einer Topographie; Erlangen 1814.

Dr. Wilh. Götz, Geographisch-Historisches Handbuch von Bayern;
I. München 1895.
II. München 1898.

Friedrich Gräf, Geschichte des Markts Eschenau; Ansbach 1910.

Dr. Hugo Graf, Kataloge des Bayrischen Nationalmuseums; VI. Band: Das Mittelalter, II. Gotische Altertümer der Baukunst und Bildnerei; München 1896.

Jacob und Wilhelm Grimm, Deutsches Wörterbuch; 10 Bände; Leipzig 1854—1905.

Max Hasak, Der Kirchenbau des Mittelalters; 2. Aufl., Leipzig 1913 (Dr. Eduard Schmitt, Handbuch der Architektur II. 4. 3).

Joseph Heller, Handbuch für Reisende in dem ehemaligen Fränkischen Kreise; Heidelberg 1828.

Joseph Heller, Geschichte der protestantischen Pfarrkirche zum heil. Stephan in Bamberg; Bamberg 1830.

Joseph Heller, Taschenbuch von Bamberg; Bamberg 1831.

Franz Xaver Herb, Felix Mader, Sebastian Mutel, Joseph Schlecht, Franz Xaver Thurnhofen, Eichstätts Kunst; München 1901.

D. Georg Paul Hönns, Fürstl. Sächsischen Rath und Amtmanns in Coburg Lexicon topographicum in welchem alle des Fränkischen Craises Städte, Closter, Schlösser, Marktflecken und Dörfer . . . zusammen getragen; Frankfurt und Leipzig 1747.

Wilhelm Freiherr v. Imhoff, Genealogisches Handbuch der zur Zeit lebenden rats- und gerichtsfähigen Familien der vormaligen Reichsstadt Nürnberg; 9. Fortsetzung, Nürnberg 1900.

J. H. Jaeck, Allgemeine Geschichte Bambergs vom Jahre 1007 bis 1811; Bamberg und Würzburg 1811.

Joachim Heinrich Jäck, Pantheon der Literaten und Künstler Bambergs: Leben und Werke der Künstler Bambergs, in Verbindung mit Joseph Heller und Martin v. Reider beschrieben von Joachim Heinrich Jäck;
Erster Teil A — I, Erlangen 1821.
Zweiter Teil J — Z, Bamberg 1825.

Joachim Heinrich Jäck, Zweites Pantheon der Literaten und Künstler Bambergs vom XI. Jahrhunderte bis 1843; Bamberg 1843.

Dr. G. Jakob, Die Kunst im Dienste der Kirche; vierte verbesserte Auflage, Landshut 1885.

Dr. W. Josephi, Neu erworbene Skulpturen; Mitt. aus dem Germ. Nat. Mus. 1903, S. 153 ff.

Dr. W. Josephi, Ueber einige Neuerwerbungen der Skulpturensammlung des Germ. Museums; Mitt. aus dem Germ. Nat. Mus. 1906 S. 117 ff.

Dr. Walter Josephi, Die Werke plastischer Kunst; Nürnberg 1910 (Kataloge des Germ. Nat. Mus.).

Joseph Kehrein, Katholische Kirchenlieder, Hymnen, Psalmen; II. Band, Würzburg 1860.

Dr. Joseph Keller, Balthasar Neumann Artillerie- und Ingenieur-Obrist, Fürstlich Bambergischer und Würzburger Oberarchitekt und Baudirektor; eine Studie zur Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts, Würzburg 1896.

H. Knackfuß, Antonius van Dyck; Bielefeld und Leipzig 1910 (Knackfuß, Künstler-Monographien 13).

Franz Xaver Kraus, Geschichte der christlichen Kunst; II. Bd. der Kunst des M. A. und der ital. Renaissance
1. Abteilung: Mittelalter; Freiburg i. B. 1897.
2. Abteilung: Italienische Renaissance; Freiburg 1908.

Prof. Dr. Franz Friedrich Leitschuh, Bamberg; Leipzig 1914 (Berühmte Kunststätten, Bd. 63).

Johann Looshorn, Geschichte des Bistums Bamberg; 7 Bde., Bamberg 1886—1910.

Dr. Max Loßnitzer, Veit Stoß; die Herkunft seiner Kunst, seine Werke und sein Leben; Leipzig 1912.

Dr. Wilhelm Lotz, Kunsttopographie Deutschlands; II. Süddeutschland; Cassel 1863.

Dr. Adelbert Matthaei, Deutsche Baukunst im Mittelalter; 3. Aufl., Leipzig 1912 (Aus Natur und Geisteswelt, Heft 8).

Dr. Adelbert Matthaei, Deutsche Baukunst seit dem Mittelalter bis zum Ausgang des 18. Jhs.; Leipzig 1910 (Aus Natur und Geisteswelt, Heft 326).

Robert Mielke, Das deutsche Dorf; Leipzig 1907. (Aus Natur und Geisteswelt).

G. K. Nagler, Neues allgemeines Künstlerlexikon; 22 Bde., München 1835—52.

Joseph Neuwirth, Die Baukunst des Mittelalters; Leipzig 1904 (Richard Borrmann und Joseph Neuwirth, Gesch. der Baukunst II.).

Paul Oesterreicher, Die Pfarreyen Hausen und Heroldsbach; die geöffneten Archive für die Geschichte des Königreichs Bayern; eine Zeitschrift in zwanglosen Heften, herausgegeben von Königl. Beierischen Archivs-Beamten; München, 1. Jahrg. 1821/22. V. Heft S. 1 ff.

Heinrich Otte, Archäologisches Wörterbuch zur Erklärung der in den Schriften über christliche Kunstaltertümer vorkommenden Kunstausdrücke; zweite, erweiterte Auflage, bearbeitet vom Verfasser unter Mithilfe von Otto Fischer; Leipzig 1877.

Heinrich Otte, Handbuch der kirchlichen Kunstarchäologie des deutschen Mittelalters. 5. Aufl. in Verbindung mit dem Verfasser bearbeitet von Ernst Wernicke; 2 Bände, Leipzig 1883/84.

Dr. Rudolf Pfleiderer, Die Attribute der Heiligen; Ulm 1898.

Christian Rauch, Die Trauts; Studien und Beiträge zur Geschichte der Nürnberger Malerei; Straßburg 1907. (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 79).

Paul Johannes Rée, Nürnberg, Entwicklung seiner Kunst bis zum Ausgange des 18. Jhs.; durchgesehener Neudruck, Leipzig-Berlin 1900. (Berühmte Kunststätten, Bd. 5).

Johann Paul Reinhard, Chronik der Stadt Erlang; 1774; Erlangen, Univ. Bibl. Ms. 2052.

Max Rooses, L'oeuvre de P. P. Rubens; Auvers I. 1886. II. 1888. III. 1890. IV. 1890. V. 1892.

Marc Rosenberg, Der Goldschmiede Merkzeichen; 2. vermehrte Aufl., Frankfurt a. M. 1911.

Dr. Anselm Salzer, Die Sinnbilder und Beiworte Mariens in der deutschen Literatur und lateinischen Hymnenpoesie des Mittelalters; Linz 1888—1894. (Separatabdrucke aus den Programmen des k. k. Ober-Gymnasiums zu Seitenstetten).

Dr. H. M. Sauermann, Die gotische Bildnerei und Tafelmalerei in der Dorfkirche zu Kalchreuth; Erlangen 1911 (Friedr. Haack, Beiträge zur fränk. Kunstgesch., Heft I).

Dr. Valentin Scherer, Dürer, des Meisters Gemälde, Kupferstiche und Holzschnitte; 2. Aufl., Stuttgart-Leipzig 1906 (Klassiker der Kunst, Band IV).

Johannes Schinnerer, Wolfgang Katzenheimer von Bamberg; Monatshefte für Kunstwissenschaft, Leipzig 1913. S. 318 ff.

Hermann Schmitz, Die Glasgemälde des Kgl. Kunstgew. Mus. in Berlin; Text- u. Tafelband, Berlin 1913.

Dr. Peter Schneider und Dr. Wilhelm Ament, Bamberg, die fränkische Kaiser- und Bischofsstadt; Bbg. 1912.

Dr. Fritz Traugott Schulz, Neuentdeckte Arbeiten von Veit Stoß; Mitt. aus dem Germ. Nat. Mus., Nürnberg 1908, S. 89 ff.

C. A. Schweitzer, Das Urkundenbuch des Abtes Andreas im Kloster Michelsberg bei Bamberg; Bericht über das Wirken des historischen Vereins zu Bamberg in Oberfranken in Bayern; Bbg., XVI. 1853.

J. Siebmacher, Großes und allgemeines Wappenbuch;

II. 1. Der Adel des Königreichs Bayern, von Dr. Otto Titom von Hefner; Nürnberg 1856.

VI. 1. Abgest. Bayerischer Adel

I. von Gust. A. Seyler; Nürnberg 1884.

II. „ „ „ „ „ 1906.

III. „ „ „ „ „ 1911.

Franz Freiherr von Soden, Gustav Adolf und sein Heer in Süddeutschland von 1631 bis 1635; 3 Bde., Erlangen 1865/69.

Heinrich Sohnrey, Kunst auf dem Lande, ein Wegweiser für die Pflege des Schönen und des Heimatsinnes im deutschen Dorfe; Bielefeld, Leipzig und Berlin 1905.

Anton Springer, Handbuch der Kunstgeschichte, II. Das Mittelalter; 8. Aufl. von Dr. Joseph Neuwirth; Leipzig 1909.

Dr. Hans Stegmann, Zur Geschichte der Herstellung und Verzierung der geschlagenen Messingbecken; Mitt. aus dem Germ. Nat. Mus. 1899 S. 11 ff.

Dr. Hans Stegmann, Wolf Trauts Gemälde der Taufe Christi im Jordan im Germ. Nat. Mus.; Mitt. aus dem Germ. Nat. Mus. 1903 S. 178 ff.

Friedrich Stein, Geschichte Frankens; 2 Bde., Schweinfurt 1885/86.

Hermann Timm, U. L. Frauen Pfarrkirche zu Katzwang; Erlangen 1913.

Eduard Tönnies, Leben und Werke des Würzburger Bildschnitzers Tilman Riemenschneider 1468—1531; Straßburg 1900 (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 22.)

P. Aemilianus Ussermann, Episcopatus Bambergensis sub metropoli Moguntina; Typis San. Blasianis 1801.

W. Vöge, Miszellen zu Veit Stoß; Monatshefte für Kunstwissenschaft, Leipzig III. 1910 S. 242.

W. v. V., Fünfte Fortsetzung des genealogischen Handbuchs der lebenden rats- und gerichtsfähigen Familien der vormaligen Reichsstadt Nürnberg; 1840.

Wilhelm Vöge, Königliche Museen zu Berlin, Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epochen, IV. Band, Die deutschen Bildwerke und die der anderen cisalpinen Länder; Berlin 1910.

Dr. G. Weber, Til Riemenschneider, sein Leben und Wirken; 3. Aufl., Regensburg 1911.

Otto Albert Weigmann, Eine Bamberger Baumeisterfamilie um die Wende des 17. Jahrhunderts; ein Beitrag zur Gesch. der Dientzenhofer; Straßburg 1902 (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 34).

J. F. Wessely, Iconographie Gottes und der Heiligen; Leipzig 1874.

N. H. J. Westlake, A history of design in painted Glass; 4 Bde., London 1879/94.

Heinrich Wölfflin, Renaissance und Barock; eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien; München 1888, 2. Aufl. 1907.

Adam Ziegelhöfer und Dr. Gustav Hey, Die Ortsnamen des ehemaligen Hochstifts Bamberg; Bbg. 1911.

Das Bauernhaus im Deutschen Reiche und in seinen Grenzgebieten, herausgegeben vom Verbande deutscher Architekten- und Ingenieurvereine mit historisch-geographischer Einleitung von Professor Dr. Dietrich Schäfer; 1 Textband und 1 Atlas, Dresden 1906.

Gemeindeverzeichnis für das Königreich Bayern nach der Volkszählung vom 1. Dez. 1910 und dem Gebietszustand

vom 1. Juni 1911, herausgegeben vom K. Statistischen Landesamt; München 1911.

Die Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis ins 16. Jh., auf Veranlassung und mit Unterstützung seiner Majestät des Königs von Bayern Maximilian II. herausgegeben durch die historische Kommission bei der Königl. Akad. d. Wiss.; die Chroniken der fränkischen Städte, Nürnberg; 5 Bde., Leipzig 1862—74.

Katalog der historischen Ausstellung der Stadt Nürnberg auf der Jubiläums-Landes-Ausstellung; Nürnberg 1906.

Urkundenverzeichnis.

Nr.	Ort	Bezeichnung	Zustand	Zeit	Inhalt
1.	MünchenR.A.	Bbg. Hochst. Urk. f. 333 Nr. 2034	Original, ohne Siegel	etwa 1142	Stiftung des Gutes Richzendorf durch Frau Piliza an den h. Michael.
2.	MünchenR.A.	Bbg. Hochst. Urk. f. 334 Nr. 2039	Original, mit Siegel	etwa 1146	Schenkung des Gutes Zucha durch Bischof Egilbert an den h. Michael.
3.	Bbg. K. A.	Rep. 24 Nr. 380	Pergamenturk. mit 1 Siegel	1416	Vom Vogt v. Schellenberg } ausgestellte Urk., daß Jungfrau Christine Friedrich in Dormitz eine ewige Messe stiftet und dem Kloster Nk. 1 Tgwk. Wiesen bei der Gabelmühle schenkt.
4.	Bbg. K. A.	24/381	Pergamenturk. mit 1 Siegel	1416	Vom Landrichter zu Nbg. }
5.	Bbg. K. A.	24/382	Pergamenturk. mit 1 Siegel	1424	Fricz Wilde u. Fr. Else von Heczels † Ott Hoffmann zu Greffenberg u. Fr. Kunne verkaufen 1422 an U.L.F. zu Tormencz je 1 Tgwk. Wiesen.
6.	Bbg. K. A.	24/383	Pergamenturk. mit 1 Siegel	1424	Hermann Knolle zu Pettensigel u. Fr. Gerawß verkaufen 1423 an U.L.F. zu Tormencz $1^1/_2$ Tgwk. Mühlwiesen bei der Hallerin.

Nr.	Ort	Bezeichnung	Zustand	Zeit	Inhalt
7.	Nbg. K. A.	Abt. S. I. L. 247 Nr. 408	Alte Kopie	1427	
8.	Bbg. K. A.	24/384	Alte Kopie	1427	Einsetzung der Frühmesse.
9.	Bbg. K. A.	Dormitzer Pfarrakten 200	Kopie von 1561	1427	
10.	Bbg. K. A.	24/385	Pergamenturk. mit 1 Siegel	1427	Bischof Friedrich v. Bbg. bestätigt die Nker Frühmeßstiftung (mit Wiederholung des deutschen Textes).
11.	Dormitz, Armenhaus		Kopie 1. H. 19. Jhs.	1427	Kopie von Nr. 10 nach einem „alten Pergammen Buch in der Verwaltung zu Neunkirchen am Brand Nro 61 item auf einem anderen geschriebenen alda Nro 103.“
12.	Bbg. K. A.	Dormitzer Pfarrakt. 200	Kopie von 1561	1428	Margaretha Kramer verk. 1 Tgwk. Wiese um 60 fl. rh. an U.L.F.
13.	Bbg. K. A.	Dormitzer Pfarrakt. 200	„	1435	Hermann Wißheckel zu Schelnpach u. Frau Geraußinn verk. 1 Tgwk. Wiese um $60^1/_2$ fl. rh. an U.L.F.
14.	Bbg. K. A.	Dormitzer Pfarrakt. 200	„	1437	Eberhart Schuster zu Schellenpach u. Fr. Anna verk. 1 Tgwk. Wiese um $60^1/_2$ fl. rh. an U.L.Fr.
15.	Nbg. K. A.	Abt. S. I. L. 247 Nr. 408	Alte Kopie	1440	Kloster St. Gilgen in Nbg. nimmt Kenntnis von der Frühmeßstiftung (unter Wiederholung des Textes).
16.	Bbg. K. A.	24/384	Alte Kopie	1440	
17.	Bbg. K. A.	Dorm. Pfarrakt. 200	Kopie von 1561	1440	
18.	Bbg. K. A.	24/384	Pergamenturk. mit 3 Siegeln	1444	Ablösung des Opfers (Dormitzer Urkunde).
19.	Nbg. K. A.	Abt. S. I. L. 247 Nr. 408	Alte Kopie	1444	

20.	Bbg. K. A.	24/386	Alte Kopie	1444	Ablösung des Opfers (Neunk. Urkunde).
21.	Bbg. K. A.	Dorm. Pfarrakt. 200	Kopie von 1561	1444	
22.	Nbg. K. A.	Abt. S. I. L. 247 Nr. 408	Alte Kopie	1444	
23.	Nbg. K. A.	„	„	1445	Kauf von Gebetbüchern und Psalter.
24.	Bbg. K. A.	Dorm. Pfarrakt. 200	Kopie von 1561	1445	
25.	Bbg. K. A.	„	„	um 1450	Sebald Hoffmann u. Fr. Gerdraut zu Steinach verk. Wiesen an U.L.F.
26.	Bbg. K. A.	„	„	um 1450	Bernhard Schütz u. Fr. Catharina zu Dormentz verk. Acker für $11^1/_2$ fl. an U.L.F.
27.	Bbg. K. A.	„	„	1451	Schiedsspruch wegen Neubau des Frühmesserhauses mit Stadel.
28.	Bbg. K. A.	„	„	1451	Heinz Storr Bürger zu Nürenberg u. Heinz Zollner von der Leinburg verk. in Vormundschaft Niclas Meies seligen gescheffts zum Neuenhoff 5 Tgwk. Wiesen an U.L.F.
29.	Nbg. K. A.	Abt. S. I. L. 429 Nr. 613	Pergamenturk. mit 2 Siegeln	1456	U.L.F. verk. an Ulrich Mülpach u. Fr. Eisel zu Frohnhof Wiesen für 43 fl.
30.	Bbg. K. A.	Dorm. Pfarrakt. 200	Kopie von 1561	1464	Ablaßbrief.
31.	Bbg. K. A.	„	„	1465	U.L.F. verk. für 200 fl. rh. Hanns Ochell und Fr. Elßpett zu Eschenau 4 Tgwk. Wiesen.
32.	Bbg. K. A.	„	„	1465	Kaufbrief des Hanns Ochell.

Nr.	Ort	Bezeichnung	Zustand	Zeit	Inhalt
33.	Bbg. K. A.	Dorm. Pfarrakt. 200	Kopie von 1561	1468	U.L.F. verk. für 45 fl. rh. an Heinz Griessel u. Fr. Alheit zu Kl. Sendelbach U.L.F.-Wiesen.
34.	Bbg. K. A.	„	„	1471	Ablaßbrief.
35.	Bbg. K. A.	24/388	Alte Kopie	1471	
36.	Bbg. K. A.	Dorm. Pfarrakt. 200	Kopie von 1561	1488	Schreiben der Dekane Bbgs.
37.	Bbg. K. A.	„	„	1490	Heinrich Schürstab verk. an U.L.Fr. Gartenland (an die Kirchmauer stoßend).
38.	Bbg. K. A.	24/389	Pergamenturk. mit 2 Siegeln	1492	Spruchbrief zwischen U.L.F. (Nk.) u. St. Egidien (Nbg.) wegen des Behaimhofes.
39.	Bbg. K. A.	24/390	Pergamenturk. mit 5 Siegeln	1494	Spruchbrief zwischen U.L.F. u. Nk. wegen des Frühmessers.
40.	Bbg. K. A.	Dorm. Pfarrakt. 200	Kopie von 1561	1495	Anerkennung des Spruchbriefes Nr. 39 durch Heinrikus Episk. Bbg. (mit Wiederholung des Spruchbriefes).
41.	Nbg. K. A.	Abt. S. I. L. 247 Nr. 408	Alte Kopie	1494/95	Urk. Nr. 39 u. 40.
42.	Bbg. K. A.	Rep. 162. 109/1. 39. 6.	Originalakten	1561	Gerichtsakten zwischen Nbg. u. Nk. wegen Abschaffung eines luther. Prädikanten in Dormiz.
43.	Nbg. K. A.	Abt. S. I. L. 172 Nr. 23	Briefe und Akten	1561/62	Akten in Sachen der Gemeinde Dormitz gegen den Amtmann zu Neunkirchen.
44.	Bbg. K. A.	Dorm. Pfarrakt. 200	Briefe und 26 Kopien	1561	
45.	Nbg. K. A.	Fürstenprivileg 665	Pergamentbuch mit 3 Bullen und 1 Siegel	1563	Würzburger Vertrag zwischen Stadt Nbg. u. Stift Bbg., Art. 13–17 Streit zwischen Dormitz u. Amtmann zu Nk. wegen Hirte, Frühmesse u. Hauszehent.

46.	Nbg. K. A.	Abt. S. I. L. 172 Nr. 29 R. 16a	Originalbrief	1569	Akt insachen der Gemeinde Dormitz gegen den Verwalter zu Nk. wegen der Gotteshauspfleger.
47.	Nbg. K. A.	Pfinzingatlas		1594	Dormitz auf mehreren Tafeln vom „Nürnb. Territorium.“
48.	Bbg. K. A.	Dorm. Pfarrakt. 200	Originalbrief	1631	Brief über Baufälligkeit des Frühmesserhauses.
49.	Bbg. K. A.	24/391	Pergamenturk. mit 1 Siegel	1668	Ablaß des Papstes Clemens IX.
50.	Bbg. K. A.	Dorm. Pfarrakt. 201	Originalbriefe	1716	Briefe und Kostenanschläge über den Kirchenbau.
51.	Bbg. K. A.	„	„	1717/18	Verhandlungen mit Nbg. über Holz aus dem Reichswald.
52.	Bbg. K. A.	Reg. 162. 109/1. 39. 14	Originalakten	1725	Gebot an die Nbger Untertanen in Dormitz, ihre Kinder nicht in die kathol. Kirche zu Dormitz, sondern in die luth. zu Uttenreuth zu schicken.

Dormitzer Gotteshausrechnungen im Pfarrhaus zu Neunkirchen:

1568/69. 76/77–80/81. 85/86 99/1600. 1600/01—01/02. 04/05—19/20. 21/22. 61/62. 67/68—76/77. 80/81. 82 83. 84/85. 85/86. 88/89 89/90. 91/92. 94/95. 99/1700. 1700/01. 02/03 06/07 bis heute, ausgenommen 1715/16. 88/89. 1816/17.

Aelteste Urkunden der Kirche von 1416.

Bbg. K. A. 24/380.

Ich hanns drosendorfer zu disen zeiten Vogt zu Schellenberg an meins lieben herren statt herrn Albrechts von Eglofstein Ritters Bekenn offenlich mit disem brief allermeniclich da ich zu gericht sazz an seiner statt zu Newkirchen in der hofmarck zu Schellenberck da kam fur mich in gericht Junkfrau Christein ffritzem dez alten langenpruckers seligen tochter und bekant vor gericht daz sie mit wolbedachtem muet unwetbungenlich (sic!) und mit besunnem rat recht und redlich unser lieben frauen kirchen zu Dornpentz zu einem ewigen gedechtnuss ir und ires uaters und muter und all irer vorkumen und nachkomen sel willen und allen gelaubigen selen zehilf und zetrost und dem almechtigen got Jhesu Cristo Marie seiner lieben muter und allen heiligen ze lob und ze eren gantz und gar gegeben ir aygen wisen der pey ein tagwerk ist daz laut frey aygen ist und gelegen pey der Swabach an der Gabelmul und stößt mit ein ort an unser lieben frauen wysen zu Dornpentz und mit dem andern ort an dez haintz wustn wysen dy dez Newenspitals zu Nürmberg ist und vor uollem gericht sich der uertzech und dy aufgab mit allen iren rechten und zu gehorn nichts davon da von auzgenomen on geuerd Alp daz dy obgenant wysen ewiclich pey der obgenanten kirchen peleiben sol zu Dornpentz mit allen rechten alz ir vatter seligen und sy selber dy herpracht haben und sullen ewiclich nutzen und nyessen nach iren pesten nutz ungehindert und on allen ein-

sprach von ire allen iren erben und allermeniclich on geuerd doch mit solchen unterschaid daz dy Gotzhausgemainer zu Dornpentz dy ytzund sind oder jn kunftigen zeiten noch werden ir ir lebtag dy weil sy lebendig ist geben sullen und raichen all iar ierlichen ir lebtag gantz auß ain Nurmberger sinner lauters korns und sullen ir daz antwurten in einen meil wegs umb Dornpentz wo sie dez hin pegert all weg auf sand Michelstag ungeuerlich Teten sie dez nicht waz sie denen schaden nem mit einfodrung oder do got vor sey mit gericht oder mit ander vodrung wie sich daz macht on geuerd den selben schaden schullen ir daz Gotzhaws und Gotzhawßgemainer zu Dornpentz zu irem sinner korns leipdings auzrichten onverzogenlich on alles geuerd und dez sind ir brief von paid seit ertailt worden von gemainer uolg dez gerichts und dez sind zeugen dy gesworn schepfen dez gepanten (sic!) gerichts zu Newkirchen auf dem prant herman T· fueß hanns smid herman weinman herman Rewß herman höllein und der wernhaintzel und der Chuntz pernger Und dez zu urkund gib ich obgenanter hanns drosendorfer disen offen brief versigelt mit meinem anhangenden Insigel doch mir und meinen erben on schaden der geben ist nach cristi gepurt virtzehenhundert iar und darnach im sechzenden iar an dem tag der heiligen zwelf poten und himelfursten petri und pauli.

Bbg. K. A. 24/381.

Ich Steffan von Abbsperg Lantrichter zu Nuremberg tu Kunt mit diesem briefe, das fur mich kome Ingericht Junckfraw Cristein fridrichen langenpruckers seligen tochter von utenrewt, und lantmert mit fursprechen, sie hete ein wisen, die wer ir genant die Igelsawe bey der Gabelmül an der Swobach gelegen, die aygen wer, und besunder andre habe varende und ligende die sie von vater und muter anerstorben gefallen und werden möcht, besucht und unbesucht, und landmert mit fürsprechen,

ob sie diselben ir aygen wisen und andre ir habe varende und ligende, icht wol geben möcht wem sie wolt, dasselbe ward eir erteilt, und also trat sie dar vor mir Ingericht unbetwungenlichen und gabe auf dieselben ir wisen und vetertlich und müterlich Erbe varende und ligende, zu dem Gotzhaws zu Dornbentz unser lieben frawen, also das die pfleger desselben Gotzhaws mit der vergenant wise, und varende und auch ligende habe tun und laßen mugen. Dem selben Gotzhaws unser frawen zu nutz und zu frummen wie sie gut duncket, doch mit dem geding, das die Gotzhaws pfleger des vorgenant Gotzhaws der obgenant Junckfrawen Cristein ir lebtag alle iar geben sollen Ein Sinner korns von der vergeschriben wisen, und do die obgenant Junckfraw Cristein des also vor mir Ingericht veriehen bekant und aufgeben hete, do baten mich des Egenanten Gotzhaws pfleger mit name urban Kreß und herman hermaner von Dornbentz von des egenant Gotzhaws wegen fragen einer urteil, ob man in ditz veriehen bekentnuß und aufgeben icht wolbillichen und zu recht besteten und verschreyben solt mit des lantgerichtz briefe und Insigel also das es crafft und macht haben solt es wen vor Geystlichen oder werntlichen gerichten und an allen steten wo demselben Gotzhaws des not geschee, dasselbe Warde in erteilt mit gemeiner volge und urteil auf die eyde, Geben mit urteil untter des lantgerichtz Insigel am Donnerstag nach sand Simon und Judastag nach Cristi gepurde Viertzehenhundert iare darnach in dem Sechzehenden iare.

Verlorener Kirchenschmuck.

So reich die Kirche noch jetzt an Schmuck ist, hat sie doch im Laufe der Zeit manches eingebüßt, wovon nur noch die Rechnungen eine dunkle Kunde geben.

Namentlich sind es Gemälde, die durch Erneuerungsbauten verschwunden sind. So wurden 1604/05 26 fl. dem Maler Romano Vischer von Forchheim gegeben, „von etlichen figuren, 4 Evangelisten und dem Christofen zu mahlen“, 1605/06 2 fl. 4 tt. demselben für „H. Waltamtmans wappen“. Bei dem letzten handelt es sich wohl um ein Gedächtnisbild, bei den ersten um Wandfresken, vielleicht um eine Ausbesserung alter gotischer Gemälde, so daß wir in Dormitz einen ähnlichen Christophorus wie in Neunkirchen annehmen können.

Von plastischen Figuren, die verloren gegangen sind, ist ein Englischer Gruß außerhalb der Kirchenmauern und eine Katharina zu nennen; aus der einfachen Erwähnung beider in Rechnungen des 17. Jhs. läßt sich für sie keine genaue Vorstellung bilden.

Bei einem „Mariäbildt vor der Kirchenthür“, das schon 1580/81 und dann hindurch bis 1723/24 erwähnt wird, läßt sich nicht entscheiden, ob es sich um ein plastisches Werk oder ein Gemälde handelt; schwer lassen sich jedoch die Angaben auf das Bild der unbefleckten Empfängnis Mariä auf der Sonnenuhr am Kirchtor (s. o.) beziehen.

Auszüge aus den Kirchenrechnungen.

Turmausbesserungen 1717/18.

fl.	tt.	dz	
			Hiernach gesetzte Kosten seind zu reparirung des Kirchenthurns ergangen als
46	3	10	seind dem Maurermeister Johann Geörg Kahnheußern von Erlang dem Thurm ringsherumb zu Besteigen und solchen an 4. Seiten zu verwicken und zu verputzen item die ganzruinirte gallerie Neu zu machen bezalt worden Vermög Scheins
	6	27	dem Zimmermann von dem gerüst ufm Thurm zu machen gereicht.
3	—	—	Vor Kalch
	1	3	für Meßgeld erkauffs Kalchs wegen ausgelegt
		14	einem taglöhner der ein Sail von frauenaurach anhero gebracht
	1	20	Vor rothe — und
	1	—	Vor gelbe farb
	3	10	Vor Kiehnruß
	2	—	Vor Leim
	2	16	Vor Zwey Schäftlein und ein Stuzen, so die Maurer Verbraucht zalt.
		12	Dem taglöhner wegen von Erlang überbrachten Bleyes zalt.
		24	Vieren taglöhnern von Stainbach gereicht
8	—	—	Vor Bley vermög Scheins zalt.
		26	dem taglöhner so nachmahlen $^3/_4$ Centner Bley geholt zalt
		16	Einem Taglöhner so ufm thurn arbeiten halffen.
1	1	—	Vor die zur gallerie gekommen Stein ufm azelsberg bezalt.
	4	16	Von öhl so zum thurn kommen
	2	18	Vor 150 Latten Nägel
		18	Vor Schmehr so zu denen flaschen kommen
	1	14	Vor Backstein

fl.	tt.	dz.	
2	7	15	Vor 58 h: Eißen zalt
2	3	10	Dem Schmid Vor allerhand arbeith lauth Scheins zalt
	3	10	Dem Schreiner ebenfallß Vor Verrichte arbeit zalt
2	4	6	fur 25 Stuck quater à 6 kr. fränk. nacher Hezles zalt
1	—	—	Hannß Michel weber zu Neunkirchen vor verschiedene in der Kirchen verrichte arbeit zalt.
			Baurechnungen 1720/21.
24	—	—	Seind in Nurnberg: waldambt wegen angewiesener 70 Stämb Bauholtz dann 8 doppelte Serg schröb: fur Stockh anweis und Tramlehgeld Bezahlt worden.
19	1	20	Beden Zimmermeistern Lorenz und Andren Thallern zum Leykauf, des wegen mit Ihnen überhaupts getrofenen Contracts des Kirchenbaues Bezahlt.
			Baurechnungen 1721/22.
			Ausgab an geldt für Bau Costen denen handwerckhs leuthen
			Zimmer-Baumeistern
180	—	—	seind Lorenz Thallern Baumaistern zu Erlang für dem Kirchenbau ufzurichten Bezahlt und Vergnügt, lauth dessen mit Ihme getrofenen und schrieftlich ausgehändigten Contracts Nro 1.
			Mauer-Maistern
			zum gedungenen leykauf, dann
4	6	22	M: Geörg Hofmann Mauern und Burgern zu Neun-
268	—	28	kirchen für den Bau theils einzulegen sothann wiederumb ufzustellen, nach ausweis des mit Ihne getrofenen und schrieftlich ufgerichten accords zahlt Nro 2.
			Schreinern
8	—	4	M: hanns Michel Webern schreinern zu Neunkirchen, nach in halt seines specificirten Zettuls zahlt den 1. X bris:. 1722, mit Nro 3.

fl.	tt.	dz.	
			Glasern
59	6	22	hanns Sauern zu Neun Kirchen und Michael herdel zu Bayersdorf, Beeden Glasern für 4 Neue fenster deren jedes 10 stuckh und ein Jedes stuckh 22 scheuben, dann Von 2 rundellen und für anderen unterschiedlichen glaserarbeithen nach lauth deren Specification Vergnügt. Nro 4.
			Fläschnern
8	—	—	dem flaschner zu Erlang für 2 Stern und ein fahnen Bezahlt den 1. 7bris: 1722. Nro 5.
			Zieglern
21	2	—	ullrich Körbern Zieglern zu Marlofstain für 4000 Zigel à 4 fl. 56 kr. fr: dann für 300 Backhstain à 29 kr. inclusive das Zahlgeldt zahlt Scheins Nro 6.
11	1	20	dem Ziegler zu Eschenau für 2000 Backhstain zahlt Nro 7.
			Kalch Brennern
53	4	23	für 46 Sra: Nurnberger maas Kalch à: 1 fl. 9³/₄ kr. fr. Matthes Körbern zu Marlofstain lauth dessen schein Nro 8. dann
3	1	—	für 9 Sra: Weischenfelder maas ufs gebürg zahlt
			Eysen Händlern
90	2	15	für 18 Centner 6 h: Eissen à: 5 fl., welche zu unterschiedlichen an Verarbeithet worden. Geörg flaischmann Eissenhändlern zu Erlang Bezahlt, den 22. July 1722 Craft ausgestellten scheins mit Nro 9.
			Schlosern
	6	22	zum gedungenen Leykauf.
40	1	23	Jacob Stämmern schlossern zu weissennohe für 460¹/₂ h: Eissen Veraccordirter massen fürs h: 22 dz., so zum fenster gittern und stanglein Verarbeithet worden, lauth dessen Schein Bezahlt Nro 10.
			Schneid Müllern
5	1	1	Veit urdeckhel, Schneid müllern ufm habernhof für 40 dilln à 4 kr: dann für 260 latten à 1 kr: rh: lauth dessen zettul zahlt. Nro 11.

fl.	tt.	dz.	
4	5	13	hanns Schneidern Müllern uf der langbruckh für 10 Eigen geschwehl, à 8 kr: für 133 latten à: 1 kr: dann für 34 thilln à 4 kr rh: zuschneiden zahlt Zettuls mit Nro 12.
			Schmiden
25	5	1	Christian schmid zu Dormiz für Verschiedene dieses Jahr Neu Verfertigte arbeit, Bezahlt, wie dessen Specification Zeiget mit Nro 13.
9	5	1	hannß gebhart schmiden zu Kleinsendelbach für 6 pfetten Nägel mit platten zu schneiden à 12 kr: rh: zahlt scheins Nro 14.
			Orgelmachern
8	5	1	Andreas schöpfen orgelmachern zu seslach für die orgel Von Neuen uf zu sezen zu Stimmen, dann zu repariren Bezahlt, Craft scheins Nro 15.
			Saihlern
8	2	15	Geörg Sorg Saihlern zu Neunkirchen zahlt für 1 Sail zum Kränig für 12 h: waagenschmier, dann für 12 strickh zum gerüsten, lauth dessen ausgestellten schein Nro 16.
			Nagelschmiden
13	7	27	dem Naglern zu Erlang für 6200 latten für 200 Sparn dann für 300 Bretter Nagel zahlt scheins Nro 17.
	6	10	für unterschiedliche Nägel, welche Bey uf stellung der orgel Verschlagen worden
			Wagnern
1	6	3	Hanns Krausen Wagnern zu Neunkirchen für einen Neuen Stainkarn zu machen
			Pfragnern
1	7	16	für Kihnruß Rotherfarb, schmer und saifen, dem pfragner zu Neunkirchen zu verschiedenen mahlen zahlt
			Stainbrechern
2	—	—	zum gedungenen leykauf.

fl.	tt.	dz.	
34	8	—	hanns David Speckh Mauern zu Dormiz für 467 stuckh Stain zu Brechen Veraccordirter massen zahlt scheins Nro 18.
			Summa
			Ausgab an geldt für Bau Costen denen handwerckhs leuthen
			866 fl. 5 tt. 17 dz.

Baurechnungen 1723/24.

Ausgab ahn Geldt für bau Costen.

fl.	tt.	dz.	
32	3	10	seint Lorenz Thalern Zimmermann zu Erlang von denen gerüstern in die Kirchen zu machen. Taglohnsweis bezahlet worden, lauth dessen scheins.
2	5	18	seint wolf Aichingern Zimmermann zu Dormiz von denen böckhen zum gerust zu machen bezahlt worden
7	1	20	seint geörg fleischmann Crämern zue Erlang für 48 pf: eysernen Tratt zahlt worden, mehr
8	5	18	seint gedachten fleischmann fur 2 Centner Eyßen, so zu denen Clammern und großen nägeln Verbraucht worden, bezahlt worden.
28	7	—	seint lorenz Kaysern nagelschmitten zu Vorchhaimb fur Verschiedene Nägel so der Stouquetor Verbrauchet zahlt worden lauth scheinen
3	5	1	fur 600 Backhstain und
27	5	1	für 23 Cn: kalch, Jedes Cn: ad 1 Thlr seint dem Zigler zu Marlofstain bezahlt worden, lauth dessen scheins
18	3	10	seint für gips und weiss zu uerschiedenen mahlen zu Nurnberg und bamberg ausgeleget worden. lauth scheinen
—	3	—	für 2 schlägel und
4	6	24	von dem gips zue schlagen und zue brennen bezahlt
	5	1	fur bullen und Kubel zum gips tragen,
	4	—	fur formb, mehr
	4	6	fur Pensel und
	2	24	fur ein goldbuchlein, so d. Stouquetor Verbrauchet, ausgelegt

fl.	tt.	dz.	
12	—	—	seint hannsen schneidern Müllern uf der langen bruckhen von 471 latthen und 240 brettern zu schneiden bezahlt worden.
4	3	11	seint dem gemaind schmitt allhier zu Dormiz von denen Clammern und grossen Nägeln zum gerüsten zu machen vergnüget worden
18	7	16	seint geörg hofmann Mauern zue Neukirchen Von denen fenstern im Chorr weiter zu machen, den Chor auszuweissen, dann einen Mariebild obern Kirchen Thor auszuhauen und zu renoviren bezahlt worden, lauth dessen scheins
20	6	22	seint David Speckhen Mauern allhier zu Dormiz von dem Kirchen dach einzudeckhen, dann etlichen bögen in d. Kirchen auszuhauen Taglohnsweis bezahlet worden lauth scheins
7	—	4	seint Michel weebern schreinern zue Neunkirchen fur zerschiedene arbeith in die Kirchen zu machen zahlt worden lauth scheins
55	5	1	seint Jacob Stemmern alda Von denen grosen und kleinen eysernen stangen zum Neuen fenstern im Chor sambt darzugegebenen eysen ad 5 Centner 58 pf: fur macherlohn zahlt worden lauth scheins
7	1	20	zum gedungenen leykauff und
232	6	22	seint Jacob Vogeln HofStouquatorn zu Bamberg von der Kirchen oberher mit Stockhathor arbeith nach anweis seines daruber gemachten Risses Zu uerfertigen uberhaupt Veraccordirter massen bezahlt worden, lauth scheins;
103	1	20	seint Sebastian Uhrlauben Mahlern laut getrofenen accords Von die Kirchen obenher zu mahlen bezahlt worden, mehr
21	5	1	für die grundirung blaulich, des Chors und langhaus, dann
18	—	—	Von der ausmahlung Marie Vermählung, und
4	6	22	fur die 4 Symb: Eucharist: im Chorr auszumahlen gedachten Mahlern Vergnüget worden.
			Summa
			Ausgab geldt Für bauCosten:
			642 fl. 6 tt. 8 dz.

Baurechnungen 1724/25.

Außgab an gelt für Bau-Costen.

fl.	tt.	dz.	
1	—	—	Von dem Eysernen stengel zur Sonnenuhr als die helfte dem schlosser zahlt
1	3	10	dem orgelmacher von der orgel zu repariren lauth scheins (Nro 1)
	2	—	fur ein neues Rädlein in die Obern.
3	7	21	dem Müller uf der Langenbruckh von 6 aichenen geschwehlen, undt 5 Bäumben zu Dillen undt Prettern zu schneiden Vermög scheins bezahlt (Nro 2)
4	1	20	dem Zimmermann Von 16 stuckh aichenen geschwehlen, worauf die stühl gesezet worden, in 4 Theill einzurichten undt die darauf gehörige bruckhen zu verferttigen lauth scheins (Nro 3)
2	—	—	für 400 Backhstain, welche zu ausmaurung der geschwehlen verbraucht worden
		24	fur zahlgelt von pf: backhstainen
4	6	22	fur 4 Sra: Kalch
6	3	17	dem Mauerer zu Neukirchen von denen geschwehlen, worauf die Stühl stehen ringss herumb zu untermauern, undt das Dach im schulhauß zu übersteichen bezahlt, laut scheins (Nro 4)
37	1	20	denen schreinern zu Neunkirchen fur 36 Neue stühl ad 1 fl. dann einen stuhl im Chor zu machen, und dem beichtstuhl zu verändern vermög scheins vergnügt (Nro 5).
1	—	—	fur Clammern zue fassung der geschwehl und stühl
2	—	—	fur darzu Verbrauchte Nägel lauth scheins (Nro 6)
	2	21	mehr mahlen für Prettnägel ausgelegt
5	4	14½	Hannsen Sauern schreinern zu Neunkirchen für 4 Neue fenster gestell ad 1 fl. 12 kr. zu machen, undt von denen alten Kirchenfenstern abzubrechen vergnügt lauth scheins (Nro 7)
5	2	15½	ged: Schreinern fur 10 Neue fenster in das Langhauß und in die schneckhen zu machen besag Scheins (Nro 8)
1	7	17	fur Kälberhaar zur Stouquator arbeith bezahlt, so vorm Jahr vergessen worden lauth scheins (Nro 9)

fl.	tt.	dz.	
	5	8	seynd Hannsen Craft bestandnern von der Wiesen und graben an der Schwabach zu fegen zahlt worden.
			Summa Außgab gelt für Bau Costen 77 fl. 8 tt.
			Baurechnungen 1725/26.
			Außgab an gelt fur bau Costen.
			Zimmermann: Nichtß.
			Mauerern
1	5	1	Von dem Creutz uf der Kirchen ufzurichten und Dach wiederumb einzudeckhen besag scheins Nro 1 Mr. Geörg hofmann Mauerern zu Neunkirchen vergnügt
			Schreinern
30	3	11	Mr. Geörg Balthasar Krausen schreinern zu Struhlendorf von dem laubwerck und laisten uf 36 stuhl zu verferttigen zahlt laut ausgestelten scheins mit Nro 2.
2	5	17	ferner für verschiedene schreiner arbeith hannß Michel webern schreinern zu Neunkirchen bezahlt, vermög dessen schein mit Nro 3.
			Ziegler und Kalchbrennern
3	—	—	fur $2^1/_2$ Sra: Kalch ad 1 fl. 17 kr. dem Ziegler zue Marlofstein bezahlt besag schein Nro 4
			Schlossern
	5	1	Von dem Creutz, so uf der Kirchen stehet, wiedeumb aus zubesseren, und zu sauberen Jacob Stemmern schlossern zue Neunkirchen Vergnügt schein Nro 5.
			Kupfer Schmid
4	6	22	fur dem Rahmen Mariae und Einen Stern von Kupfer in feuer vergolt uf die Kirch zu machen lauth scheins mit Nro 6.

fl.	tt.	dz.	
			Orgelmachern
	5	—	Von der orgel zurepariren.
			Schmidt
1	2	28	fur verschiedene schmidarbeith besag Specificirten scheins Nro 7.
			Steinbrechern undt Pflasterern
146	3	11	fur 1600 schuhe schahlen à 6 kr: rh: die Kirchen damit zu Pflastern, dann 92 schuhe Trittstain umb die altär und unter denen Kirchen Thüren einzulegen à 15 kr: rh: denen Mauermeistern zu Zaill Vermög ausgestelten scheins sub Nro 8 bezahlt.
			Nagel Schmidt
2	—	9	fur groß- und kleine Nägel dem Nagelschmidt zu Vorcheimb vergnügt, Zeicht schein mit Nro 9.
			Pfragnern
	3	10	fur laimb zu den Neuen stühlen einen Pfragnern zu Nurnberg bezahlt
	3	10	fur 5 pf. bley so zu einginsung des Creutzes uf der Kirchen verbraucht worden.
			Baurechnungen 1726/27.
			Zimmermann
19	1	20	Von der alten Helmstangen am Kirchenthurn abzubrechen, die Neue zu beschlagen, und solche wiederumb ufzurichten Mr: hannsen bauern Zimmermann zu buchenbach bezahlt, laut schein Nro 1.
			Schieferdeckhern
37	1	20	dem schieferdeckhern Heinrich Steindeln Zur burggrub von dem Knopf und Creutz von thurn herunterzuthun, und solche wiederumb úf die Neuufgerichtete helmstangen zue setzen, dem Thurn auf zubrechen undt wiederumb zu deckhen. besag scheins Nro 2 vergnügt.
2	—	—	demselben bey aufrichtung des Creutzes und Knopfs für ein baar Strümpf und Schuhe

fl.	tt.	dz.	
	3	11	demselben zum Tranckhgeldt.
17	—	17	für 20 Cent: Schiefer so theills zum Thurn verbraucht worden, vermög scheins Nro 3.
2	6	22	obged: schiferdeckhern bey besichtigung und übersteichung des Thurns lauth ausgestelten scheins Nro 4 bezahlt
			Glasern
			Von denen fenstern in der Kirchen und Schulhauß auszubeseren
			Schmidt
4	—	26	fur verschiedene Schmidsarbeith besag Specificirten scheins Nro 5
3	2	3	**Nagel Schmidt**
			fur gros- und kleine zum Thurn verbrauchte Nagel ausgelegt Nro 8.
			Schneidtmüllern
1	1	28 1/2	Vor 37 Pretter zu schneiden lauth scheins Nro 6.
			Pfragnern
3	1	20	fur Staniol undt firnuß des Creutz und dem Knopf damit zu renoviren lauth scheins Nro 7 bezahlt.

Kirchenthürenrechnungen 1735/36.

fl.	tt.	dz.	
3	1	20	fur 8 Thillen zu denen Kirchen Thüren.
1	—	—	Linhard Mehln für eine aichene Thillen
33	5	1	für die neu Verfertigte Kirchen Thüren hannß Michel Krippel schreinern zu Weissenohe
	5	1	Tranckgeld für dem gesellen
83	1	20	Vermög des accords Jacob Stemmern schlossern solche Thüren zu beschlagen, dann
	5	1	Tranckgeld dem gesellen
3	5	1	für obige Thüren anzustreichen Besagten schreiner grippel zahlt.
1	—	12	mehr für eine aichene Thillen
3	2	14	für bley zu Verküttung der Kirchen Thür angeln
6	—	—	vor die neue Sakristey Thür Michel gripel schreiner zu Weissenohe

fl.	tt.	dz.	
18	6	$4^1/_2$	dem schlosser Jacob Stemmern von solcher zu beschlagen und andere arbeith
	3	11	dem schulmeister zur Zehrung nach Bamberg wegen Verferdigung der Kirchen Thür

Unwetterschäden.

Jahr	fl.	kr.	dz.	
1740/41	157	3	24	seindt aus dem untern 20.ten Dezember 1740 bey vorgewesenen grosen Sturmbwindt gefallenen windtbrüchen von verschiedenen Ambts unter Thanen erlöst worden vermög der Designation Nro 1
1747/48	18	3	11	Johann Sauern glaasern zue Neunkirchen fur die von dem Kieselwetter zerschmetterte Kirchen- und Schuhlfenster zu repariren zahlt
1778/79	24	48	—	dem Schiefer Tecker fur den Von p. 1778 Wetterschlag beschädigten Thurm Tach, dann die Von Viele Jahr her, Theils Vom wetter ausgespülte Thurnmauer ganz zu renoviren.
	3	3	—	Handlanger
	6	36	—	Kalch
1779/80	4	56	—	H. Roth für 3 Fensterstock bei der Schatz-Kammer-Stiege zu machen, dann von 2 Wetterschlag in der Kirch verdorbener Gemäuer widerum auszubessern
1781/82	24	20	—	Schieferdeckern für den Thurn, welcher durch das Kisselwetter ruinirt worden.
	7	$34^2/_5$	—	für Kupfer dazu.
	10	4	—	für Glaßer Arbeit der Kirchenfenster, welche durch das Kißel Wetter vom 17. Juli sind ruinirt worden.

Tafeln.

Lebenslauf.

Am 23. Juni 1892 wurde ich, Georg Fritz Gotthold Betke, evangelischer Konfession und preußischer Staatsangehörigkeit, zu Hohen-Schönhausen bei Berlin als Sohn des dortigen Pfarrers Paul Betke und seiner Ehefrau Emma geb. Dietrich geboren. Ich besuchte das Königstädtische Gymnasium zu Berlin und verließ es am 7. März 1910 mit dem Zeugnis der Reife. Darauf studierte ich S. 1910 bis S. 1912 in Berlin, W. 1912 bis S. 1913 in Erlangen und W. 1914 bis S. 1914 wieder in Berlin Theologie. Von Beginn meiner Studien an beschäftigte ich mit christlicher Kunstarchäologie, klassischer Archäologie und neuerer Kunstgeschichte und hörte in Berlin kunstwissenschaftliche Vorlesungen bei den Herren Prof. Goldschmidt, Hildebrandt, Nik. Müller, Stuhlfauth, Wölfflin, in Erlangen bei den Herren Prof. Haack, Curtius und Jordan.

Für gütige Unterstützung bei der Arbeit danke ich vor allem Herrn Prof. Haack, ferner aber auch den Herren Prof. Jordan-Erlangen, Bibliothekar Dr. Mitius-Erlangen, Konservator Dr. Fritz Traugott Schulz-Nürnberg, Pfarrer Lochner-Neunkirchen, Kaplan Schüler-Neunkirchen, Kaplan Neder-Neunkirchen, Hauptlehrer Höfler-Dormitz, Weihbischof Dr. Senger-Bamberg, Benefiziat Hamm-Bamberg, Pfarrer Haaß-Uttenreuth, Kirchenrat Nägelsbach-Erlangen, Regierungsrat Freiherr von Haller-Straßburg, Kgl. Forstmeister Freiherr von Haller-Garmisch, Rechtspraktikant Friedrich von Praun-Nürnberg, Rechtsanwalt Schamberger-München, Rechtsrat Schmidt-Erlangen, sowie den Vorständen und Beamten des Kgl. Allgemeinen Reichsarchivs in München, Kgl. Kreisarchivs in Bamberg, Kgl. Kreisarchivs in Nürnberg und des Stadtarchivs in Nürnberg, schließlich Herrn Gymnasialzeichenlehrer Sitzmann-Bayreuth für die photographischen Aufnahmen.
